ANADOLU İMAM HATİP LİSELERİ

DİNÎ MÛSİKÎ

ÖĞRETİM MATERYALİ

YAZAR

Yrd. Doç. Dr. Ubeydullah SEZİKLİ



DEVLET KİTAPLARI
BEŞİNCİ BASKI
............, 2018

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINLARI...: 5989
YARDIMCI VE KAYNAK KİTAPLAR DİZİSİ ....: 514

EDİTÖR
Doç. Dr. Fazlı ARSLAN

Dil Uzmanı
Ahmet POLAT

Görsel Tasarım Uzmanı
Barış CAN

Ölçme Değerlendirme Uzmanı
M. Akif KARAKUŞ

Program Geliştirme Uzmanı
Hasan TOPAL

Rehberlik Uzmanı
Esra DEMİR

ISBN: 978-975-11-3877-4

Millî Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulunun 05.09.2014 gün ve 3754863 sayılı yazısı ile eğitim aracı olarak kabul edilmiş, Destek Hizmetleri Genel Müdürlüğünün 03.07.2018 gün ve 12720148 sayılı yazısı ile beşinci defa 18.409 adet basılmıştır.



İSTİKLÂL MARŞI

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet, bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl.
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl.

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,
Medeniyyet dediğin tek dişi kalmış canavar?

Arkadaş, yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın;
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri toprak diyerek geçme, tanı:
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
Şüheda fışkıracak toprağı sıksan, şüheda!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Huda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.

Ruhumun senden İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli.
Bu ezanlar -ki şehadetleri dinin temeli-
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder -varsa- taşım,
Her cerîhamdan İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır ruh-ı mücerret gibi yerden na'şım;
O zaman yükselerek arşa değer belki başım.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl;
Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyyet;
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl!

Mehmet Âkif Ersoy

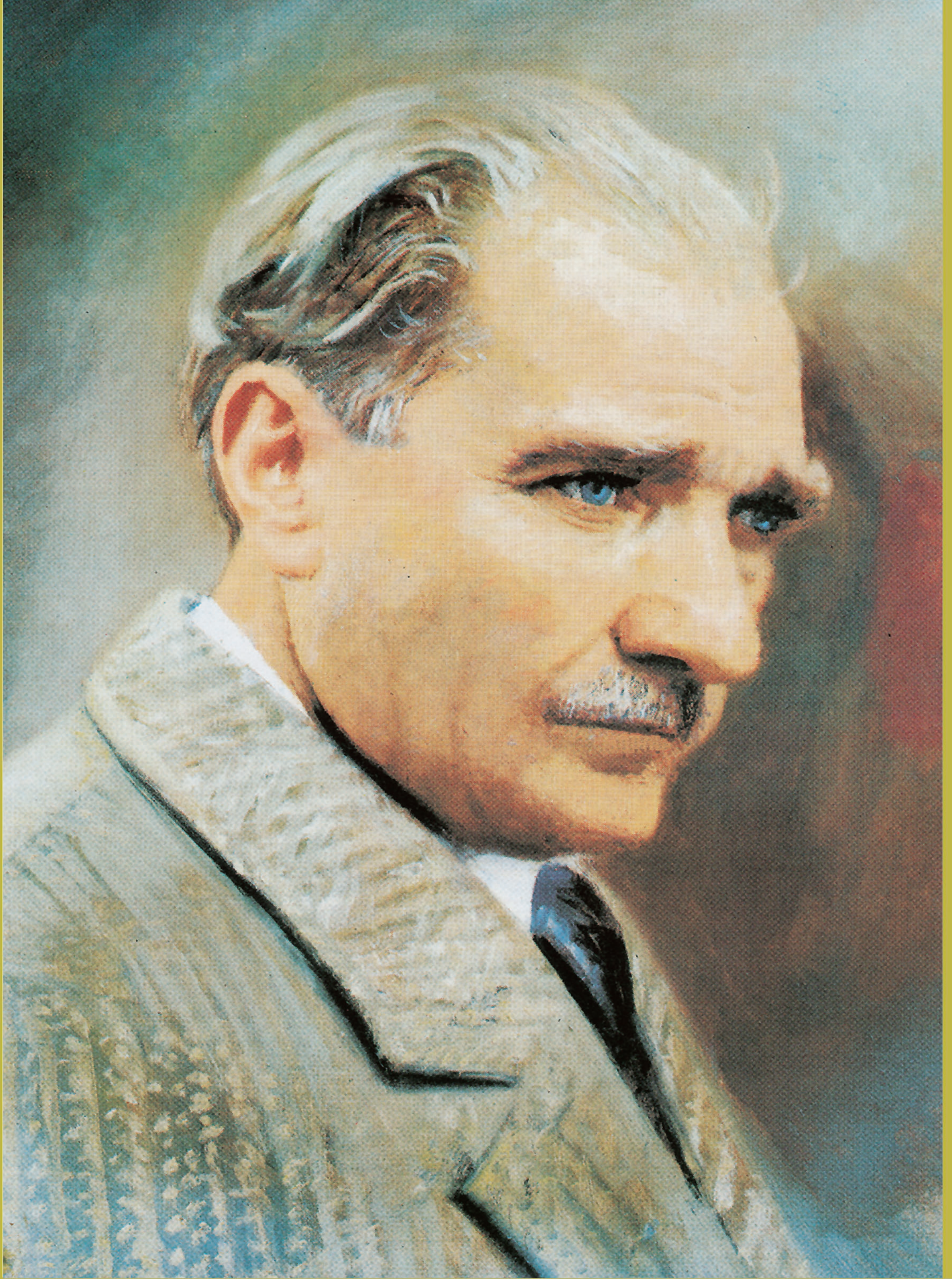
GENÇLİĞE HİTABE

Ey Türk gençliği! Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyetini, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir.

Mevcudiyetinin ve istikbalinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin en kıymetli hazinendir. İstikbalde dahi, seni bu hazineden mahrum etmek isteyecek dâhilî ve hâricî bedhahların olacaktır. Bir gün, istiklâl ve cumhuriyeti müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitini düşünmeyeceksin! Bu imkân ve şerait, çok namüsait bir mahiyette tezahür edebilir. İstiklâl ve cumhuriyetine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elîm ve daha vahim olmak üzere, memleketin dâhilinde iktidara sahip olanlar gaflet ve dalâlet ve hattâ hıyanet içinde bulunabilirler. Hattâ bu iktidar sahipleri şahsî menfaatlerini, müstevlîlerin siyasî emelleriyle tevhit edebilirler. Millet, fakr u zaruret içinde harap ve bîtap düşmüş olabilir.

Ey Türk istikbalinin evlâdı! İşte, bu ahval ve şerait içinde dahi vazifen, Türk istiklâl ve cumhuriyetini kurtarmaktır. Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur.

Mustafa Kemal Atatürk



MUSTAFA KEMAL ATATÜRK

İÇİNDEKİLER

4. ÜNİTE: CAMİ MÛSİKÎSİ.......66

5. ÜNİTE: TEKKE MÛSİKÎSİ.......86

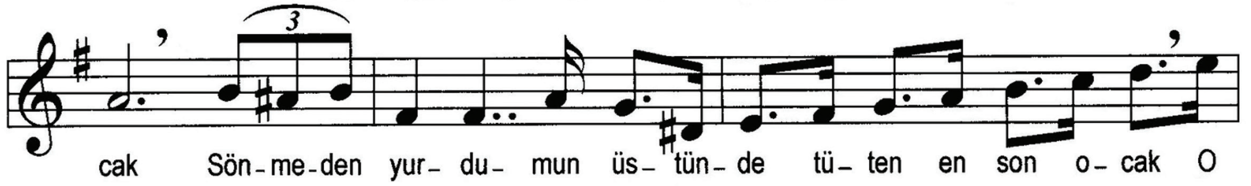
İSTİKLÂL MARŞI

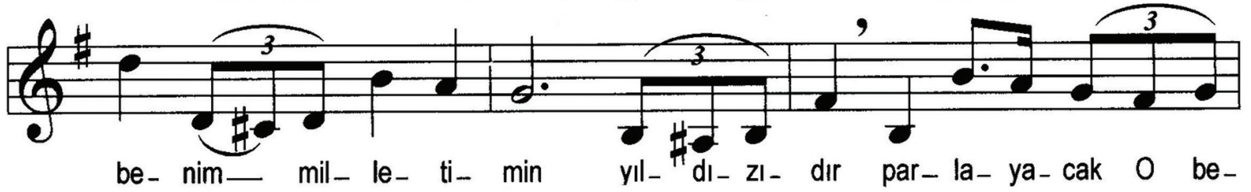
Müzik

Söz: Mehmet Âkif ERSOY

Müzik: Osman Zeki ÜNGÖR



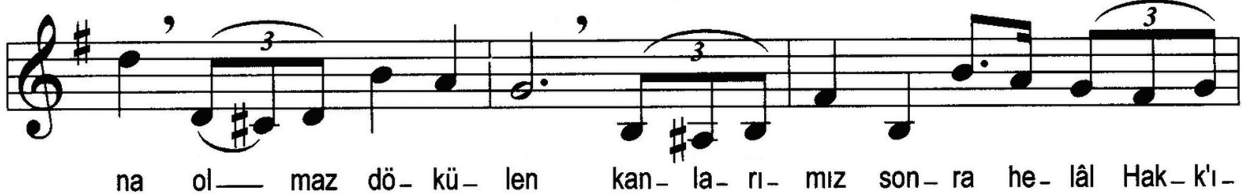














1.ÜNİTE

MÛSİKÎ VE DİNÎ MÛSİKÎ



HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Mûsikînin insan üzerinde bıraktığı etkiyi araştırınız.
2. İslam dininin mûsikîye bakışı hakkında araştırma yapınız.
3. Bir mûsikîşinastan rast makamında bir ilahi dinleyiniz.



1. MÛSİKÎNİN TANIMI



Müzik en genel tanımı ile sesin biçim ve anlamlı titreşimler kazanmış hâlidir. Başka bir deyiş ile de müzik, sesin ve sessizliğin belirli bir zaman aralığında ifade edildiği sanatsal bir formdur.

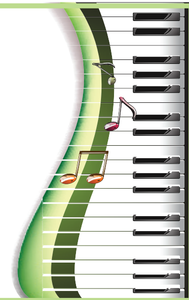
İnsanla yaşıt olan nağme sanatının adı Yunancadan alınmıştır. Yunancada, o dilin alfabesine göre m-o-u-s-a (musa) harfleriyle yazılan "peri" anlamında bir kelime vardır. Yunancanın kuralına göre, bir kelimenin sonuna gelen '-ike' veya '-ika' takısı, o kelimeye "konuşulan dil" anlamı kazandırır. Mousa'ya eklenen ike takısı da bu kavrama "perilerin konuştuğu dil" anlamı verir. Sonraki dönemlerde "Müz" şekline gelen sonuna "ile ilgili" anlamına gelen -ik eki eklenerek "Müzik" kelimesi doğmuştur. Bugün ise, tüm dünyada "Müzik" denilmektedir. Önceki dönemlerde müzik kelimesine mûsikî denildiği görülmektedir. Mûsikî, Batı dillerinde de Yunancasına yakın kelimelerle ifade edilmiştir: Grekçe musikhe (muzikii); Latince, İtalyanca, İspanyolca ve Portekizce musica (musike); İngilizce music (muzik) ; Almanca, İsveççe ve Danimarkaca musik (muzik), Fransızca musıque (muzik), Fince musiiki (muziik). Daha sonra İslam kültür çevresine ise IX. yy'dan başlayarak (موسيقى : mûsîkî veya mûsîka) şeklinde geçen kelimeyi Türkler, Müslüman olduktan sonra bu telaffuza yakın bir şekilde mûsikî (موسقى :mûsikî) olarak kullanmaya başlamışlardır.

Mûsikînin çeşitli devirlerde birçok tarifi yapılmıştır. Eski Türk mûsikîsi nazariyatçıları genellikle, büyük İslam bilgini İbn Sînâ'nın (ö.1037) eş-Şifâ adlı eserinde yer alan "cevâmi'u ilmi'l-mûsîka" adlı bölümündeki tarifini benimsemişlerdir. Burada İbn Sînâ mûsikîyi şöyle tarif etmiştir: "Mûsikî, birbirine uyuşması ya da uyuşmaması bakımından seslerin ve bir mûsikî parçasının nasıl bestelendiğinin bilinmesi açısından sesler arasındaki zaman aralıklarının durumlarının incelendiği riyazi (matematiksel) bir ilimdir."

BİLGİ KUTUSU

Müzik bazı insanlara gıda, bazılarına ilaç, bazılarına ise eğlence gibidir.

Binbir Gece Masalları'ndan





Ünlü mûsikî nazariyatçısı, bestekâr ve icracı Abdülkadir Merağî (ö.1435), Câmiu'l-Elhân adlı Farsça eserinde mûsikîyi; " Ritmik devirlerden biri ile tertip edilip kulağa hoş gelen nağmelerin bir araya getirilmesi" şeklinde izah etmiştir.

2. MÛSİKÎNİN ÖNEMİ

İlk uygarlıklarda örneğin, Sümerlerde, eski Mısırlar ve Çinlilerde nefesli çalgılarla uzunluk ve hacim için kullanılan birimler arasında bir ilişki vardı. Dinsel törenlerde, eğlence ve ortaklaşa yapılan işlerde müziğe geniş ölçüde yer verildiği bize kalan yazılardan anlaşılmaktadır. İbranilerde müzik, din ve devlet yönetimine bağlanmıştı.



NOT EDELİM

İhvânı Safâ, X. yüzyılda Basra'da ortaya çıkan, dinî, felsefi, ilmî düşüncelerini çeşitli risaleler yazarak ortaya koyan bir topluluk. Bu risalelerden biri de musikiye ayrılmıştır.

İhvanı Safâ'nın mûsikîyi; "Maddiyat ile maneviyat arasında ulaşılmış bir sanat" olarak tanımlaması müziğin neden dindar bir kişi için önemli olduğunu açıklamaktadır. Bu filozoflara göre; "özü ruhani bir cevher" olan müzik sanatı dışındaki tüm sanatların cismani suretleri vardır. Bu filozoflar, büyük bir mutlulukla "yüreği yumuşatıp, gözleri yaşlar ile dolduran ve bizi geçmişteki hatalarımız yüzünden tevbe ettiren" müzik türünü övmüşlerdir.

İnsanlık tarihî boyunca en ilkel kabilelerden en ileri teknolojiye sahip toplumlara kadar hemen herkes kendi içindeki müziğini oluşturmuştur. Daha çok tabiatın bir taklidi olarak ortaya konan müzik, insanın iç dünyasını yansıtan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk insanın doğa seslerini yansıtması, kendi sesini rüzgârın, denizin, kuşun sesine benzetmesi, ezginin doğması yolundaki ilk adımlar olmuştur. Önce doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, sonra yalnızlığını unutmak için mırıldanmaya başlamış, korkusunu yenmek için çığlıklar atmış, daha sonra da ruhsal değişimine göre kimi neşeli kimi hüzünlü ezgiler yazmıştır.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö.1273) mûsikînin önemini, "Allah âşıkları için ruhun gıdasıdır. Zira mûsikîde sevgiliye kavuşma ümidi mevcuttur." cümlesi ile ifade etmiştir.

Ünlü Alman bestecisi Ludwig van Beethoven (ö.1827): "Müzik, insanı Allah'a en ziyade yaklaştıran şeydir ve bütün bilgilerin, bütün felsefelerin üstündedir." diyerek mûsikînin insan hayatındaki yerine işaret eder.

İngiliz edebiyatının şöhretli isimlerinden William Shakespeare (ö.1616), mûsikînin insan üzerindeki etkisini: "Müzik, yerle gök arasındaki her varlığı hiç kimsenin karşı koyamayacağı bir kudretle sarsar." sözleriyle ifade eder.

Dinî eğitim alan bir kişi için ise mûsikînin önemine daha farklı açılardan bakmak gerekir. Allah (c.c.) bütün peygamberlerine mûcizeler vermiştir. İslam'ın Peygamberi Hz. Muhammed'e (s.a.v.) ise verdiği en büyük mucize Kur'an'dır. Tilâvet ettiğimiz Kur'an'ın, cami içerisinde yaptığımız ibadetlerin, okuduğumuz ezanların, salat ü selamların hepsi mûsikî iledir. Namazı insan sesi ile eda edilmesi İslam'ın mûsikîye verdiği önemi göstermektedir.



Hz. Peygamber'in (s.a.v.), "Kur'an'ı seslerinizle güzelleştiriniz." emri veya "Allah güzeldir güzeli sever." hadisindeki tavsiyesi İslam'ın estetiğe verdiği önemi göstermektedir.

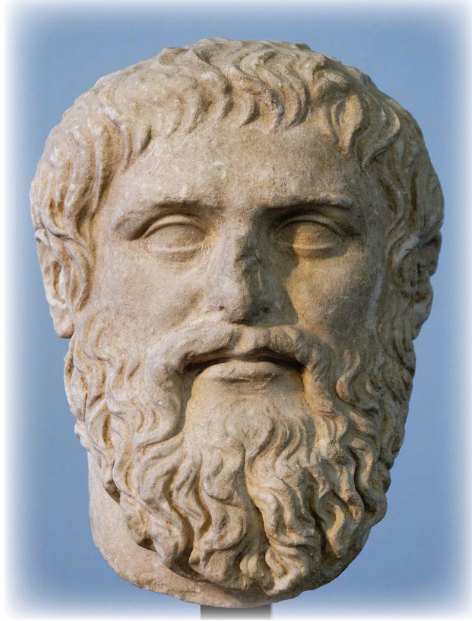
3. MÛSİKÎNİN ETKİ ALANLARI

Mûsikînin etki alanı çok geniştir. Geçmişimizde birçok ilim adamı mûsikî ile diğer bilim dalları arasında bağlantılar kurmuş (tıp, astronomi, fizik, matematik, burçlar v.b.) ve etkilerini keşfetmişlerdir. Bu doğrultuda özellikle Selçuklu ve Osmanlı Devletleri zamanlarında kurulan mûsikî ile tedavi merkezleri önemli ve dikkat çekicidir.

Batıda da benzer çalışmalar yapılmakta, mûsîkinin insan, hayvan ve bitkiler üzerindeki etkisine ilişkin çalışmalar yürütülmektedir.

Hepimiz şu sözü duyarız ya da okuruz; "Ezanı dinledi, Müslüman oldu." Sizce bu ezan kötü bir ses ve kulağı tırmalayan bir nağme ile okunsa idi bu haberleri duyabilir miydik? İnsanın kendisine ve topluma verdiği değer kişinin estetik kaygısı ile doğru orantılıdır. Bu orantı İslam ve estetik arasında inanılmaz derecede kuvvetlidir.

Yurt dışı veya yurt içi konserlerde yabancıların bizim dinî müziğimizi dinlerken nasıl etkilendiklerini defalarca müşahede etmişizdir. Burada önemli olan dil, din, ırk ayırımı gözetmeden müziğin evrensel niteliklerinden faydalanmayı bilmektir.



Eflatun

Eflatun'un (mö 427- mö 347): "Müzik, terbiyenin esaslı vasıtasıdır. Müzik bir eğlence aracı değil, güzellik, iyilik ve eğitim aracıdır." sözünden anlaşılacağı gibi müzik, eğitim alanında etkin olarak kullanılmaktadır. Amaca uygun eğitim verildiğinde müzik, zihinsel, duygusal, psikolojik ve sanatsal yeteneğin gelişmesine büyük katkı sağlar.

Müzik eğitimi, estetik ve müzikal duyguların gelişimine katkıda bulunduğu gibi, hayatta başarılı olmuş insanların yetişmesine de imkân sağlar. Gelişmiş ülkelerde müzik başlı başına bir eğitim aracı olarak algılanmaktadır. Müziğin sanatsal ve eğitimsel işlevleri, problemli çocukların yeniden eğitime kazandırılmaları konusunda kuşku götürmez bir gerçektir. Bunun yanında insanı fiziksel olarak etkileyen en güçlü sanatlardan birisi de mûsikîdir. İnsanı bir anda ağlatıp güldürme, düşündürme, oynatma, uyutma, uyandırma gücüne sahiptir.

4. İSLAM DİNİNDE MÛSİKÎNİN YERİ

Beşerî veya semavî, yeryüzündeki tüm dinlerde basit veya gelişmiş müzikler mevcuttur. İslam Dininin insan sesine ve mûsikîye verdiği önem neticesinde dinî müzikler içerisinde en gelişmiş müziklerden birisi İslam musikîsi olmuştur. Her millet İslam'ın ana kaynağı olan Kuran'ı kendi kültürüne göre okumuştur. Fakat bazıları bu konuda öne çıkmışlardır; bunlar Arap ve İstanbul ağzı dediğimiz, okuyuş tarzlarıdır.





Çeşitli hadisler ve Peygamber Efendimiz'in (s.a.v.) yaşamına baktığımızda hem görsel hem de işitsel estetiğe önem verdiğini görürüz. Bu bağlamda "Kur'an'ı seslerinizle süsleyiniz. Çünkü güzel ses Kuran'ın güzelliğini arttırır."[1] hadisi şerifi ve "Seslerin en fenası eşeklerin sesidir." ayeti seslerden güzel olana teşviktir.

Musikiyi sadece eğlence unsuru olarak görmek hata olur. Nitekim insandaki musiki kalp ritmi ile başlar.

5. BİR MÛSİKÎŞİNAS TANIYALIM

Ali Ufkî Bey

Aslen Leh (Polonya) kökenli olup asıl adı Albert Bobowski'dir. Adı Latince kitaplarda Albertus Bobovius, Batı kaynaklarında ise Hali Beigh olarak geçmektedir. Bazı kaynaklarda 1610'da Polonya'nın Lvov şehrinde doğduğu kayıtlı ise de bugüne kadar yapılan araştırmalarda hayatı, doğum, ölüm tarihî ve yeri hakkında kesin bilgiler elde edilememiştir. Ailesi, çocukluğu ve ilköğrenimi konusunda da aydınlatıcı bilgiler yoktur. Ancak eserlerinden, muhtemelen esir olarak İstanbul'a gönderilmeden önce iyi bir tahsil gördüğü ve birkaç dil öğrendiği anlaşılmaktadır. Claes (Nicholas) Ralamb, 1657'de bizzat kendisinden dinlediğini belirterek onun 1645'te Venediklilerle yapılan savaşta Osmanlılara esir düştüğünü, sarayda Enderun'a alınarak yetiştirildiğini ve burada on yıl hânendelik yaptıktan sonra padişah tarafından azat edilerek sipahi ulufesi aldığını nakletmektedir. Polonya kaynaklarına dayanan Franz Babinger ise önce sarayda esir olarak çalıştığını, adını belirtmediği bir Türk asilzadesinin hizmetine girdiğini, bir müddet sonra da azat edildiğini yazmaktadır.



Ali Ufkî Bey



Kendisi, Sultan İbrahim ve IV. Mehmet Dönemlerinde, sarayda görev aldığını, Enderun'da ilim, fikir ve sanat kabiliyetini geliştirdiğini, bazı genel mahiyette bilgilerin yanında Doğu ve Batı dilleri ile Türk klasik ve halk mûsikîsini öğrendiğini, kısa sürede santur çalmakta maharet gösterdiğini, Ufkî mahlası ile şiirler yazdığını ve besteler yaptığını anlatmaktadır. Yine kendi ifadesine göre, Enderun meşkhanesinde on yıl kadar kalmış, kabiliyet ve maharetiyle dikkati çekmiştir. Çeşitli yayınlarda, Ali Ufkî'nin başta Latince, eski Yunanca, Lehçe, İngilizce, İtalyanca, Fransızca, Arapça ve Türkçe olmak

1 İbn-i Mace, İkame, 176.



üzere on yedi kadar dil bildiği ve bu bilgisinden dolayı IV. Mehmed zamanında Dîvân-ı Hümâ-yun baştercümanlığında bulunduğu belirtilmektedir.

Eserleri: Ali Ufkî mûsikî eserlerinden Mecmûa-i Sâz ü Söz başta olmak üzere Dil, sarayın örf ve âdetleri ile ilgili eserler de vermiştir. Aynı zamanda bestekâr olan Ali Ufki Güftesi III. Murad'a ait olan Uyan Ey Gözlerim Uyan isimli meşhur eserin de bestekârıdır.

6. RAST MAKAMI

Durak: Rast Perdesi

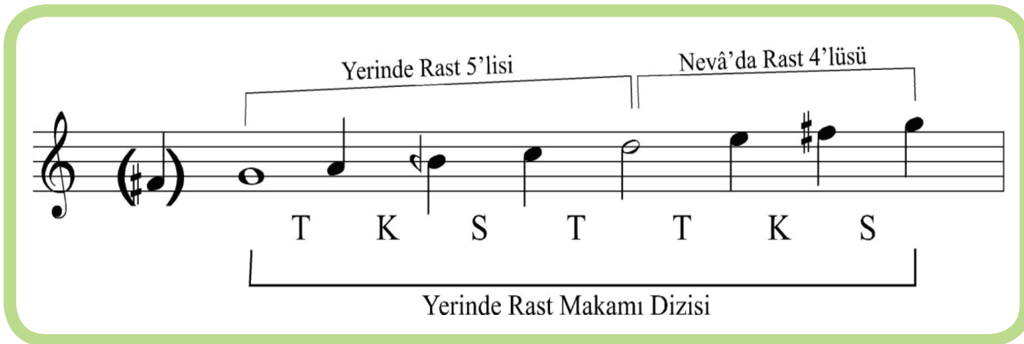
Seyir: Çıkıcı

Güçlü sesi: Nevâ Perdesi

Yeden sesi: Irak Perdesi

Donanım: si ( ) koma bemol ve fa (#) bakiye diyezi

Dizisi: Yerinde bir rast beşlisine, üste Nevâ perdesinde bir Rast dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.





Santur



6.1 Rast İlahiler

Dinleyiniz Cd. Track 1 

RAST İLAHÎ
(Ente'l-Hâdî Ente'l-Hak)

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Anonim



Usulü: Sofyan

En tel Hâ di en tel Hak Ley sel Hâ di il lâ Hû Dün yâ fâ nî bâ kî Hû

Lâ i lâ he il lâ Hû E ren ler mec li sin de Des te sa rı gül i dim
İ şit Yu nu su i şit hoş yi ne ol du de li

A çıl dım e le gel dim sol dumi se ne ol du
E ren ler mâ ni si ne dal dım i se ne ol du

Ente'l-Hâdi ente'l-Hak leyse'l-Hâdi illâ Hû.
Dünyâ fâni bâkî Hû, lâ ilâhe illâ Hû.

İster idim Allah'ı, buldum ise ne oldu.
Ağlar idim dün ü gün, güldüm ise ne oldu.

Erenler meclisinde deste kızıl gül idim,
Açıldım ele geldim, soldum ise ne oldu.

İşit Yunus'u işit, hoş yine oldu deli,
Erenler mânisine daldım ise ne oldu.

Ente'l-Hâdi ente'l-Hak leyse'l-Hâdi illâ Hû.
Dünyâ fâni bâkî Hû, lâ ilâhe illâ Hû.





Dinleyiniz Cd. Track 2 

RAST İLAHÎ

(Ey âşık-ı dildâde)

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Söz: Sâdık Efendi
Müzik: Sezâî Gülşenî

Usulü: Sofyan

Ey â– şı– kı dil– dâ– de gel nûş e– de–

lim bâ– de Bir bâ– de ge– rek am– mâ

kim i– çi– le me– vâ– de Cân Al– lah

câ- nan Al- lah can- lar sa- na kur- bân Al- lah

Hay kal- bi zik- rul- lah Lâ i- lâ- he

il- lal- lah Mu-ham- me-dür re- sû- lal- lah

Ey aşıkı dildade gel nûş edelim bâde
Bir bâde gerek amma kim içile mevâde
Cân Allah cânan Allah canlar sana kurban Allah
Hay kalbim zikrullah la ilahe illallah

Bir kez içen aşıktır aşkında ol sâdıktır
Aşk ona hem lâyıktır Mecnûn ile Ferhâde
Cân Allah cânan Allah canlar sana kurban Allah
Hay kalbim zikrullah la ilahe illallah

İşit bu Sezaî'den ne gördü fenaîden
Dost vechini gösterdi mir'ât-ı mücelladan
Cân Allah cânan Allah canlar sana kurban Allah
Hay kalbim zikrullah la ilahe illallah





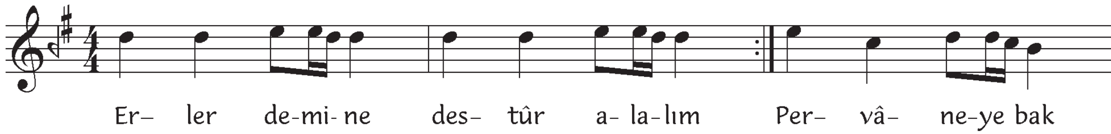
Dinleyiniz. Cd. Track 3 

RAST İLAHÎ

(Erler demine)

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Söz: Hacı Tahsine Hanım
Müzik: Hacı Tahsine Hanım

Usulü: Sofyan



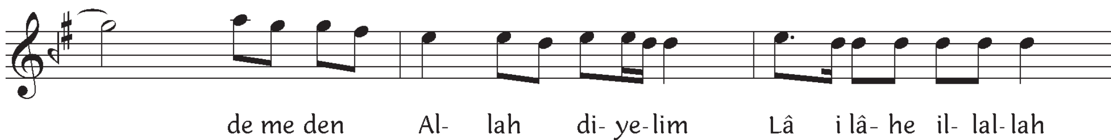


















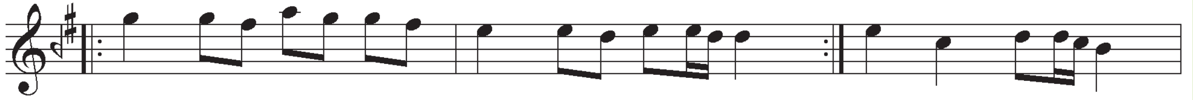
Gün– ler ge–ce–ler dur– maz ge–çi–yor Ser– mâ– yen o–lan

Ey yol– cu bi–raz sen din– le be–ni Ker– van ge–çi–yor



öm– rün bi–ti–yor Ser– mâ– yen o–lan öm– rün bi– ti–yor

sen kal– ma ge–ri Ker– van ge–çi–yor sen kal– ma ge– ri



Bül– bül– le–re bak ef– gan e– di–yor Ey gon– ca a– çıl

Yu– suf de–ni–len dün– yâ gü–ze– li Fet– het– ti bu gün



mev– sim ge–çi–yor Ey gon– ca a– çıl mev– sim ge– çi–yor

kal– bi se–fe–ri Fet– het– ti bu gün kal– bi se– fe– ri

Erler demine destûr alalım
Pervâneye bak ibret alalım
Aşkın ateşine gel bir yanalım
Pervâneye bak ibret alalım
Dost dost dost dost

Devrâna girip seyrân edelim
Eyvah demeden Allah diyelim
Lâilâhe illallah Lâilâhe illallah
Lâilâhe illallah Hû

Günler geceler durmaz geçiyor
Sermayen olan ömrün bitiyor
Bülbüllere bak efgan ediyor
Ey gonca açıl mevsim geçiyor
Dost dost dost dost

Devrana girip seyran edelim
Eyvah demeden Allah diyelim
Lâilâhe illallah Lâilâhe illallah
Lâilâhe illallah Hû

Ey yolcu biraz gel dinle beni
Kervan göçüyor sen kalma geri
Yusuf denilen dünya güzeli
Fethetti bugün kalbi seferi
Dost dost dost dost



6.2 Rast Makamının Kuran'a Tatbiki (Bakara 1-5. Ayetler)

Dinleyiniz. Cd. Track 4

Okuyan: Adem KEMANECİ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّح۪يمِ

الٓمٓ ﴿١﴾ ذٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ ف۪يهِ هُدًى
لِلْمُتَّق۪ينَ ﴿٢﴾ اَلَّذ۪ينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُق۪يمُونَ
الصَّلٰوةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ ﴿٣﴾ وَالَّذ۪ينَ
يُؤْمِنُونَ بِمَٓا اُنْزِلَ اِلَيْكَ وَمَٓا اُنْزِلَ مِنْ
قَبْلِكَ وَبِالْاٰخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ ﴿٤﴾ اُو۬لٰٓئِكَ عَلٰى
هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَاُو۬لٰٓئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴿٥﴾

6.3 Rast İkindi Ezanı, Rast Kamet

Dinleyiniz. Cd. Track 5

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ

Dinleyiniz. Cd Track 6

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ

EZAN	KAMET
Allâhu Ekber	Allâh-ü Ekber
Eşhedü en lâ ilâhe illallah	Eşhedü en lâ ilâhe illallah
Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah	Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah
Hayye ale's-Salâh	Hayye ale's-Salâh
Hayye ale'l-Felâh	Hayye ale'l-Felâh
Allâhü ekber	Kad kâmeti's-salâh
	Allâh-ü Ekber
Lâ ilâhe illallah.	Lâ ilâhe illallah.



7. SAZLARIN TANITIMI: NEY


Ney

Farsçada "kamış" anlamına gelen nây kelimesi Türkçede uzun süre bu şekilde kullanıldıktan sonra zamanla "ney"e dönüşmüştür. Ney üfleyene nâyî (neyzen), neyzenler topluluğunun başındakine da sernâyî (serneyzen) denir. Ney, tek parça dokuz boğumlu bir kamışın içi boşaltılıp üzerine (biri arka kısmında) yedi adet delik (perde) açılması suretiyle yapılır. Sarı ve budaklı bir çeşit kamıştan elde edilen neyin ilk ve son boğumuna gümüş, altın veya pirinçten yapılan ve "parazvâne" adı verilen bilezikler takılır. Neyin ilk boğumu olan boğaz boğumuna "başpâre" adı verilen, genellikle boynuzdan elde edilmiş, üflemeyi kolaylaştırıcı konik bir ağızlık takılır. Sümerlerden beri var olduğu bilinen ney, Hz. Mevlâna ile beraber mistik bir boyut kazanmıştır.



DEĞERLENDİRME SORULARI

A. Aşağıdaki açık uçlu soruları cevaplayınız.

1) İbn Sînâ'ya göre mûsikî nedir? Tanımlayınız.

2) Mûsikî'nin İslam dinindeki yerini birkaç cümle ile açıklayınız.

B. Aşağıdaki boşlukları uygun ifadelerle doldurunuz.

1) _________________, güftesi III. Murad'a ait olan 'Uyan Ey Gözlerim Uyan' isimli meşhur eserin bestekârıdır.

2) Ney üfleyene ___________, neyzenler topluluğunun başındakine de ______________denir.

3) Sümerlilerden beri var olduğu bilinen ney, _____________ile beraber mistik bir boyut kazanmıştır.

4) Farsçada ___________anlamına gelen nây kelimesi Türkçede uzun süre bu şekilde kullanıldıktan sonra zamanla "ney"e dönüşmüştür.

5) "İster İdim Allah'ı Buldum İse Ne Oldu" adlı ilahînin güftesi______________ 'ye aittir.

C. Aşağıdaki çoktan seçmeli soruların doğru seçeneklerini işaretleyiniz.

1) Mûsikînin insan üzerindeki etkisini: "Müzik, yerle gök arasındaki her varlığı hiç kimsenin karşı koyamayacağı bir kudretle sarsar." sözleriyle ifade eden ünlü şair- yazar aşağıdakilerden hangisidir?

a) Kınalızâde Ali Efendi **b)** Mevlâna **c)** William Shakespeare **d)** Ludwig van Beethoven

2) Aşağıdaki ilahilerden hangisi rast makamında değildir?

a) Ey Âşık-ı Dildâde

b) Erler Demine Destûr Alalım

c) İster İdim Allah'ı Buldum İse Ne Oldu

d) Sevdim Seni Ma'buduma

3) Rast makamının karar sesi aşağıdakilerden hangisidir?

a) Rast **b)** Segâh **c)** Dügah **d)** Çargah

4) Ezan, aşağıdaki vakitlerden hangisinde genellikle rast makamında okunur?

a) Sabah **b)** Öğle **c)** İkindi **d)** Akşam

2.ÜNİTE

MUSİKİMİZİN TARİHÎ SEYRİ

HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Hz. Peygamber (s.a.v.) dönemi mûsikî faaliyetlerini araştırınız.
2. İlk Musikişinaslardan biri olan Farabî hakkında bilgi toplayınız.
3. Itrî'nin bestelediği bir eseri dinleyiniz.



1. HZ. PEYGAMBER VE HÛLEFÂ-İ RÂŞİDÎN DÖNEMİNDE MUSİKİ

Hz. Peygamber (s.a.v.) ve Dört Halife Dönemi'nde mûsikî, daha çok güzel seslerle okunan Kur'an-ı Kerim tilaveti şeklinde -dinî bir kimlikle- tezahür ederken din dışı mûsikî ise yine nasb, hudâ ve inşâd türünden "şa'bî" (halk) mûsikî olarak aynı şekilde icra ediliyordu. Hz. Peygamber (s.a.v.) Dönemi'nde Arap mûsikîsi formlarında bir değişiklik olmadığını ve Cahiliye Dönemi'ndeki formların kullanılmaya devam edildiğini görüyoruz. Bu dönemdeki mûsikîşinaslardan bahsedecek olursak öncelikle Resûlullah'ın müezzinlerinden başlamak gerekir: Bilâl b. Rebâh el-Habeşî, Abdullah b. Ümmi Mektûm, Ebû Manzûre, Sa'd b. 'Aîz (Sa'dü'l-Karaz). Ayrıca burada Hz. Ali (r.a.) ve Hz. Fatıma'nın (r.a.) düğününde def çalarak şarkı söyleyen Amr b. Umeyye ed-Damirî ve Hamza b. Yetîm'i de zikretmek gerekir.

Diğer taraftan bu devrede mûsikî için önemli bir olay meydana geldi. Mısır Kralı Mukavkıs hicretin 9. yılında Resulullah'a (s.a.v.) iyi niyetini göstermek amacıyla bazı hediyelerle birlikte Mâriye ve Sîrîn adında iki cariye gönderdi. Bunlardan Mâriye'yi Hz. Peygamber (s.a.v.) nikâhına aldı; Sîrîn'i de şâiri Hassan b. Sâbit'e hediye etti. Sîrîn'in sesi güzeldi ve Mısır şarkıları söylerdi. Böylelikle şiir ve mûsikî sanatı birleşmiş oldu. Muhammed Hamidullah, adı geçen Sîrîn'in (aslı Şirin ve Farsça) İranlı olup olmadığı tartışmasını yapmaktadır. Bu iddia Arap Yarımadası dışından ilk etkilenmelerin, Sîrîn'in şahsında Farisî (İran) etkisiyle başlamış olabileceğini düşündürmektedir. Zira yukarıda zikredildiği gibi İslam Mûsikîsi adı altında Arap Yarımadası'ndaki mûsikî faaliyetleri, basit formlardan ileri gitmeyen bir sahra mûsikîsi şeklinde tezahür ediyordu. Kaynaklarda bundan sonraki dönemlerde isimleri geçecek olan bazı şarkıcıların bu şarkıları Sîrîn'den öğrendiklerine dair bilgiler vardır.



LİSTELEYELİM

Hz. Peygamber (s.a.v.) ve Dört Halife Dönemi'ndeki mûsikî aletlerini listeleyiniz.



Mizmar

Mûsikî enstrümanları da Cahiliye Dönemi'ndeki gibi def, davul, kadîb vb. ritim aletlerine münhasır kalıyordu. Bu dönemde ayrıca önceden bahsi geçmeyen ve "mizmâr" adı verilen basit düdük, kaval vb. gibi iptidai (ilkel) bir üflemeli çalgının adı da geçmektedir.

Dört Halife Dönemi Arap mûsikîsiyle ile ilgili pek fazla bilgi yoktur; zira Hz. Ebû Bekir (r.a.) (632-634) ve Hz. Ömer'in (r.a.) (634-644) hilafet dönemlerini "Ridde Savaşları" ve kuzey'e (Bizans) doğru savaşlar işgal etmiştir. Bu fetihler sonucu ele geçen esirler yoluyla giren yabancı mûsikî türleri aşama aşama ve zamanla sohbet meclislerini süslemeye başlamıştı. Bilhassa Hz. Ali'nin (r.a.) şair olması ve güzel sanatlara (şiir, mûsikî) önem vermesi bir nevi mûsikînin geleceğini hazırlamıştı. Özellikle Hz. Osman (r.a.) (644-656) ve Hz. Ali (r.a.) (656-661) Dönemlerinde beraberce kullanılan mûsikî aletlerinde ve acemi terennümlerden ibaret olarak icra edilen mûsikî formlarında yenilikler müşahede etmekteyiz. Öncelikle enstrümanlardan söz etmek istiyoruz. Zira bu enstrümanlar bize bu dönem mûsikîsi ile ilgili yeni ipuçları verecektir.




Kanun

Bu dönemin telli enstrümanlarından biri olarak zikredilen “mi‘zef” veya “mi‘zefe”nin bilhassa Yemen ve Hicaz’da yaygın olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte mi‘zefin tam bir tarifini veremeyen ve birçok alternatif sunan kaynaklar, ud veya tanbura benzediğinde birleşirler. Mi‘zef için: “Ceylan derisinden beyaz bir deri üzerine altı veya dokuz telin çekilmesiyle elde edilir.” tarifi yapılmıştır. Üflemeli enstrümanlardan ise “el-kassâbe” veya “el-kasabe” isimli gayet uzun bir neye rastlanmaktadır. Ayrıca “mizmâr” ismiyle de uzun farklı bir neyden söz edilmektedir. Aynı zamanda mizmâr ismi “kamış”tan yapılma üflemeli enstrümanların hepsi için kullanılan bir isimdir. Bir diğer üflemeli enstrüman olan “nefîr” (boru, borazan) ise “el-bûk” ismiyle anılmaktaydı. Öteden beri kullanılan def, kadîb, davuldan başka “sanc” isimli bir ritim aletine (çoğulu sunûc) rastlanmaktadır. İspanyol dansında meşhur olan “kastanyet”-ler büyük bir ihtimalle Endülüs Emevîleri kanalıyla geçmiş olmalıdır. Zira sanc’ın diğer ismi “el-kûsât”tır. Bu enstrümanlar meclislerde toplu olarak icra edilmiyordu. Ancak ferdî olarak şarkıcıların mûsikîleri eşliğinde icra edildiğini görüyoruz. el-Eğânî’de ismi geçen “mizher” ise bir tarafına ince deri geçirilmiş ahşap dairedir.

Müslümanlar arasında şarkıcı olarak ilk şöhret bulan kimse, Hz. Osman (r.a.) döneminde yaşamış olan Tuveys’tir (632-710). Hz. Osman’ın (r.a.) hilafetinin son yıllarında Medine’de “rakîk” (ince) İran ezgisel yapısı icra ettiği mûsikî ile tanınmış; bu dönemde Araplar’ın “el-muhannisîn” diye isimlendirdikleri, ellerine kına yakıp, kadınlar gibi davranışlar gösteren özenti bir grubun başını çekmiştir. Profesyonel gınânın ilk icracısı olan Tuveys “el-gınâu’l-mütkan” adıyla yeni bir mûsikî icra ediyordu. Bu, şiirin aruz ölçüsünün şarkının ezgisel yapısı üzerine müstakil bir îkâ (ritmik kalıp, usûl) şeklinde tatbik edilmesidir. Bu türün farklılığı, içinde tek bir nağme ile yetinilmeyip, yeni Fârisî ezgisel yapıların kullanılmasıdır. Yani “el-gınâu’r-rakîk” veya “mütkan”, şiirin vezin ölçüsü yapısından tamamen müstakil yeni bazı ritim kalıplarına dayanan yeni bir mûsikî tarzıdır. Araplar’ın bu tarzda kullandıkları ilk ritmik kalıp da “hezec” ve “sakîl”dir. Hezeci Tuveys kullanmıştır, sakîl’i ise öğrencileri Sâib Hasîr ve İzzetü’l-Meylâ kullanmıştır. Tuveys, mûsikîsini kare şeklinde bir def eşliğinde icra ederdi. Ömrünün sonunu kaçtığı Süveyda’da geçirdi ve orada öldü. Medine’de bu sahanın en büyüğü olarak kabul edilen Tuveys’in öğrencileri; İbn Süreyc, Dellâl, Nâfiz, Nevmetü’d-Duhâ, Fend ve Sâib Hasîr’dir (ö. 683).

Arap asıllı Tuveys ve Fars asıllı olmakla beraber klasik Arap mûsikîsi icra eden Sâib Hasîr ve İzzetü’l-Meylâ gibi muğanniler ilk Arap mûsikîsi formlarını ve geleneklerini korudular; Sîrîn, Havle, Zeyneb, Rebah, Selmâ vs. hocaları İzzetü’l-Meylâ’nın izinde ilk “İslam Mûsikî Ekolü”nü temsil ediyorlardı. Uluslararası bir dil olan musiki Araplar’da “gınâ”dan ayrı düşünülmüyordu. Ritim, vezn ve özgün ezgisel yapısı onların gınâsını Bizans ve İran mûsikîsinden ayıran bir özellikti.



TARTIŞALIM

Arap dili ve müziği fetihler sonucu karşılaşılan yeni kültür ve medeniyetlerden nasıl etkilenmiştir? Arkadaşlarınızla tartışınız.



Fetihler sonucu karşılaşılan kültür ve medeniyetlerle gerçekleşen kaçınılmaz alışveriş, profesyonel mûsikîşinasların ortaya çıkması ve bilhassa asil tabakaların mûsikîyi sevip himaye etmeleri, bir yandan Arap dilinde yeni mûsikî terimlerin doğmasına sebep olurken, diğer yandan mûsikîye yeni bir soluk getirmiştir. Yani bundan sonraki dönemlerde ortaya çıkacak olan mûsikî ilmine bir nevi alt yapı hazırlamıştır.

Hulefâ-i Râşidîn Dönemi'nde yeni kültürlerle kurulan ilişkiler sonucu şarkı (gınâ) formlarında yenilikler ortaya çıktı. Hicaz'da İranlı harp esirlerinin söylediği değişik melodi ve formdaki şarkılar insanların kulağına hoş gelmeye başlamıştı. Tuveys, Sâib Hasîr ve klasik Arap mûsikîsini icra eden İzzetü'l-Meylâ bile bu yeni mûsikîyi alıp Arap zevkine uygun gelecek tarzda icra ediyordu. Tarihçiler bu dönemdeki mûsikî ilerlemesine büyük önem atfederler. Zira nasb veya hudâdan ibaret olan sahrâ mûsikîsi yerini daha sanatlı değişik formlara bırakıyordu.

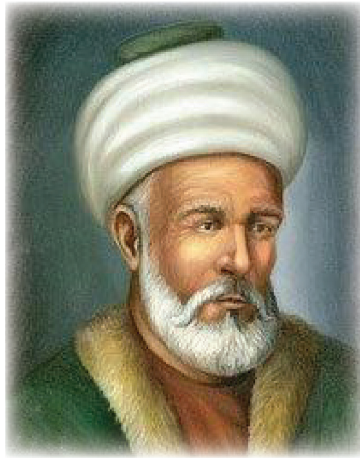
2. İSLAM ÜLKELERİNDE İLK MUSİKİŞİNASLARDAN BAZILARI

2.1. el-Kindî

Mûsikîye dair eser yazan ilk İslam filozofudur. Asıl adı Ebû Yusuf Ya'kub b. İshak'tır. Basra'da doğmuştur. Latince'ye çevrilen eserleriyle Kindî Batı'da da bir üne kavuşmuştur.

Birçok ilimde ihtisas sahibi olan el-Kindî'nin mûsikî sahasında, seslerin tertibi, beste yapma, mûsikînin unsurları, usûl, mûsikî aletleri ve mûsikî-şiir münasebetlerini konu alan on adet risalesi tespit edilmiştir. Bu risalelerden dört tanesi günümüze gelmiş ve üzerinde Doğu'da ve Batı'da çalışmalar yapılmıştır.

2.2. Fârâbî


Fârâbî

Felsefe dünyasında "muallim-i sânî" lâkabı ile tanınan Fârâbî mûsikî alanında da birçok tarihçi ve mûsikî nazariyatçısı tarafından "muallim-i evvel" olarak kabul edilmiştir.

Fârâbî, 870 yılında Türkistan'ın önemli yerleşim merkezlerinden Fârâb (Otrar) şehrinde doğdu. İlk tahsilini burada bitirdikten sonra Bağdat'a gitti. Buradan da Suriye'ye geçerek Halep'te Emir Seyfüddevle Hemedânî'nin sarayında yaşadı. Daha sonra gittiği Şam'da 950 yılında vefat etti.

Fârâbî birinci risalenin girişinde "Yunan'da eksik bulduğu bilgileri eklediğini ve onların bazı hatalarını düzelttiğini" söylüyor. Bu eser Şark mûsikî nazariyesine dair en mühim risale kabul edildiği gibi, mûsikî hakkında yazılmış en kapsamlı eserler arasında zikredilmektedir. Ses ve mûsikînin fizik ve fizyolojik esaslarını tetkik şekli bakımından Yunanlıları aşmış ve çalgılar hakkında da ilk etraflıca bilgileri veren bir eser olarak ayrıca önem kazanmaktadır.

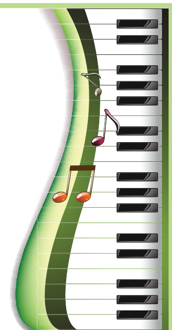
BİLGİ KUTUSU

Fârâbî'nin mûsikîye dair eserleri şunlardır:

1-Kitabü'l-Mûsîka'l-Kebir: Asıl adı Kitâbü Sınâ'ti 'İlmi'l-Mûsîka olan bu eser İbn Ebû Usaybia'nın ifadesiyle el-Mûsîka'l-Kebîr adıyla şöhret buldu.

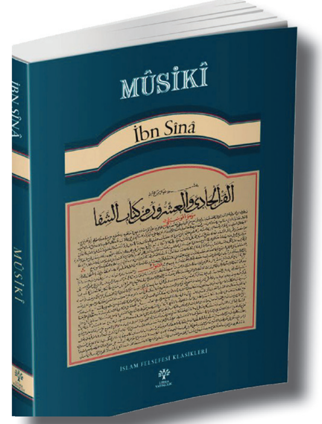
2-Kitâbü İhsâ'i'l-Îkā'ât

3-Kitâbün fi'l-Îkā'ât





2.3. İbn-i Sînâ (980-1037)



Buhari yakınlarındaki afşana köyünde (Özbekistan) hicri 370 (m.s 980) yılında dünyaya geldi. Ve Hamedan şehrinde (İran) hicri 427 (m.s 1037) tarihinde vefat etmiştir. Mûsikîyi riyazi (Matematik) ilimler arasında sayan İbn-i Sînâ'nın eş-Şifâ' ve en-Necât adlı eserlerinde yer alan mûsikîye dair bilgiler, XI. yüzyılın mûsikî anlayışını aksettirmesi bakımından önemlidir.

Bu bilgiler, gerek kendi zamanında gerekse daha sonraki devirlerde birçok ilim adamına kaynak olmuş, ve eserlerinde ortaya koyduğu fikirler asırlar boyu mûsikî nazariyatçılarına rehberlik etmiştir.

Mûsikîye dair müstakil bir eseri olmayıp eserlerinde bazı bölümlerle bu konuya yer veren İbn-i Sînâ'nın zaman zaman Fârâbî'nin de etkisinin görüldüğü eserleri bulunmaktadır.

İbn Sina mûsikî hakkındaki görüşlerini en geniş şekilde eş-Şifâ'da ele almıştır. Bu eserde mûsikî ile tedavi konusuna, mûsikî âletlerine ve mûsikî nazariyatına ait bilgilere yer vermiştir. en-Necât'ta ise eş-Şifâ' daki bilgileri özetlemiş, bazı konularda ondan iktibaslar yapmıştır.

İbn-i Sînâ'dan on üçüncü yüzyıla kadar yaklaşık iki asırlık dönem, Türk mûsikî tarihi açısından pek verimli değildir. Bu durgunluk devresi Safiyyüddîn'in mûsikî nazariyesi üzerine yaptığı çalışmalarla sona ermiştir.

2.4. Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî

Mûsikî nazariyatı konusunda üstün eserler vermiş büyük müzisyen ve nazariyatçı Safiyyüddîn Abdülmümin Urmevî 1216 yılında Urumiye'de doğmuş daha sonra Bağdat'a göçmüştür.

Safiyyüddîn çağın önemli ilimlerini öğrenerek mûsikîde de son derece ileri bir seviyeye gelmiş ve bu ilmi yeniden canlandırmıştır.

Safiyyüddîn'in hayatını üç devreye ayırabiliriz. İlk dönem Musta'sım zamanındaki hayatı (1216-1258), ikinci dönem Moğolların Bağdat'ı işgali ve sonrası devresi (1258-1263), üçüncü dönem ise Cüveynîler Devrindeki hayatı (1258-1294). Urmevî, Halîfe Mustansır ve Musta'sım zamanlarında hattatların ve müzisyenlerin en büyüğü kabul ediliyordu.

Safiyyüddîn son Abbasi Halîfesi Musta'sım Billah'ın mûsikîşinaslığının yanında, sarayda kurulan yeni kütüphanede müstensih ve idareci olarak görev yaptı. Hülâgû'nun 1258'de Bağdat'ı istilası sırasında halife Musta'sım öldürülmüş, kütüphane ise yakılıp yıkılmıştı. Bu istiladan sonra Hülâgü, Safiyyüddîn'in sanatını takdir etmiş, kendisi ve ailesine hürmet edilmesini emretmişti. Daha sonra Moğol (İlhanlı) veziri Şemseddîn el-Cüveynî'nin oğullarının öğretmenliği ile görevlendirildi. 1294 yılında uzun yıllar yaşadığı Bağdat'ta vefat etti.

Kitapü'l-Edvâr ve Er-Risâletü'ş-Şerefiyye adlı iki önemli eser kaleme almıştır. Eserleri kendinden sonra gelen birçok nazariyatçıya temel kaynak olmuştur.

Safiyyüddîn aynı zamanda kanuna benzeyen, üçer üçer takılmış 81 telli dört köşeli bir müzik aleti olan "nüzhe" ile 39 veya 24 telli rebab, kânun ve nüzheden geliştirdiği "muğnî" isimli sazların mucididir.

XIV. yüzyıldan XVI. yüzyılın ortalarına kadar hem Türk dünyasının hem de ona komşu milletlerin nazari mûsikî çalışmalarında, Safiyyüddîn'in verdiği bilgiler incelendi, aydınlatıldı ve bazı ilaveler yapılarak daha geniş bir biçimde ele alındı. Kendisinden sonra gelen birçok müzik nazariyatçısı onun eserlerini şerh etmişlerdir.



2.5. Abdülkadir Merâğî

Doğuda Azerbaycan ve Batı Türkistan kesimlerinde yaşamış olan bestekâr, nazariyatçı, şair, ressam, hafız, hattat ve hânende Abdülkadir Merâğî, ö.1435, çağının büyük bir sanatçısı ve mûsikî âlimidir. Önce Azerbaycan'daki Celâyirli ülkesinde, daha sonra Batı Türkistan'da Timurlu Devletinde yaşadı. Azerbaycan'da iken Safiyyüddîn'in sistemini işlediği Şerh-i Kitabü'l-Edvâr, Zübdetü'l-Edvâr, Risâle-i Fevâid-i Aşere, Kenzü'l-Elhân adlı kitaplarını kaleme aldı. Batı Türkistan'da ise, Câmiü'l-Elhân (Semerkand, 1406) ile Makâsidu'l-Elhân'ı (Herat, 1418) yazdı. Farsça kaleme aldığı bu eserlerinde çağın mûsikî yapısını geniş şekilde tanıtan Merâğî, hiç şüphesiz Türk mûsikîsi tarihinin önde gelen birkaç isminden biridir. Hoca Abdülkadiri Merâğî (ö.1435), Câmiu'l-Elhân adlı Farsça eserinde mûsikîyi, "Ritim ve kulağa hoş gelen nağmelerin bir araya getirilmesi" şeklinde izah etmiştir.[1]

3. BİR MUSİKİŞİNAS TANIYALIM

Buhûrîzâde Mustafa Itrî Efendi



Buhûrîzâde Mustafa Itrî Efendi

İstanbul'da Mevlanakapı civarında doğdu. Asıl adı Mustafa olup kaynaklarda doğum tarihi hakkında bilgi yoktur. Fakat bazı yazarlar 1630 veya 1640 yıllarında doğmuş olabileceğini belirtirler. Şiirlerinde kullandığı Itrî mahlası ve Buhûrîzâde lakabıyla tanınmıştır. Itrî, IV. Mehmet Döneminde (1648-1687) sarayda mûsikî hocası ve hânende olarak görev yaptı. Kaynaklarda IV. Mehmet'in onu sık sık saraya davet ederek bestelediği eserleri bizzat kendisinden dinlediği kaydedilmektedir. Hükümdarın huzurunda icra edilen küme fasıllarına hânende olarak katılan Itrî, bu dönemde kendi isteği üzerine esirciler kethüdâlığı ile görevlendirildi. Onun bu görevi, esirler arasındaki kabiliyetli ve güzel sesli gençleri bulup yetiştirmek ve geldikleri ülkelerin mûsikîsi hakkında bilgi edinmek amacıyla istediği rivayet edilmektedir. 1712 yılında vefat ettiği sanılmaktadır.

Türk mûsikî tarihînin en önde gelen birkaç isminden biri olan Itrî Efendi; hânendeliği, şairliği ve hattatlığının yanı sıra özellikle bestekârlığı ile tanınmıştır. Itrî'nin bir mûsikîşinas olarak asıl önemli yönü bestekârlığıdır. Cami, tekke mûsikîsi ve klasik mûsikî alanlarında peşrev, saz semâisi, kâr, beste, semâi, âyin, naat, durak, tevşîh, tekbir, salâ ve ilahî olmak üzere Türk mûsikîsinin hemen her formunda eser vermiş nâdir sanatkârlardan biridir. Eserleri alışılmışın dışında bir melodi örgüsüne sahiptir.

Cami mûsikîsinin şaheserleri arasında bulunan segâh tekbiri ve salat-ı ümmiyyesi, küçük bir ses alanı içerisindeki büyük ifade gücünün çarpıcı örneklerindendir. Ayrıca mevlevîhanelerde âyin-i şeriften önce okunan, sözleri Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye ait olan ve "N'at-ı Mevlânâ" adıyla bilinen Rast Naat sağlam melodik yapının olgun bir göstergesidir.

Itrî'nin İstanbul surları dışında oturduğu, çiçek ve meyve meraklısı olduğu, bahçe işleriyle uğraşmaktan zevk duyduğu ve kendisine Itrî mahlasının bu sebeple verildiği, "Mustâbey" armudunun da onun tarafından yetiştirildiği kabul edilmektedir. Yahya Kemal Beyatlı "Itrî" adlı şiirinde, onun Türk mûsikîsindeki yerini dile getirmiştir.

.Abdülkâdir-i Merâğî, Câmiü'l-Elhân, (nşr.Takî Bîniş), Tahran 1987, s.9 1



OKUMA PARÇASI

ITRÎ

Büyük Itrî'ye eskiler derler,
Bizim öz mûsıkîmizin pîri;
O kadar halkı sevkedip yer yer,
O şafak vaktinin cihangîri,
Nice bayramların sabâh erken,
Göğü, top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı Tekbîr'i.

Tâ Budin'den Irâk'a, Mısır'a kadar,
Fethedilmiş uzak diyarlardan,
Vatan üstünde hür esen rüzgâr,
Ses götürmüş bütün baharlardan.
O dehâ öyle toplamış ki bizi,
Yedi yüz yıl süren hikâyemizi
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.

Mûsıkîsinde bir taraftan dîn,
Bir taraftan bütün hayât akmış;
Her taraftan, Boğaz, o şehrâyîn,
Mâvi Tunca'yla gür Fırât akmış.
Nice seslerle, gök ve yerlerimiz,
Hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz,
Bize benzer o kâinât akmış.

Çok zaman dinledim Nevâ-Kâr'ı,
Bir terennüm ki hem geniş, hem şûh:
Dağılırken "Nevâ"nın esrârı,
Başlıyor şark ufuklarında vuzûh;
Mest olup sözlerinde her heceden,
Yola düşmüş, birer birer, geceden
Yürüyor fecre elli milyon rûh.

Kıskanıp gizlemiş kazâ ve kader
Belki binden ziyâde bestesini,
Bize mîrâsı kaldı yirmi eser.
"Nât"ıdır en mehîbi, en derini.
Vâkıâ ney, kudüm gelince dile,
Hızlanan mevlevî semâıyle
Yedi kat arşa çıkmış "Âyîn"i.

O ki bir ihtişamlı dünyâya
Ses ve tel kudretiyle hâkimdi;
Âdetâ benziyor muammâya;
Ulemâmız da bilmiyor kimdi?
O eserler bugün defîne midir?
Ebediyyette bir hazîne midir?
Bir bilen var mı? Nerdeler şimdi?

Öyle bir mûsıkîyi örten ölüm,
Bir tesellî bırakmaz insanda.
Muhtemel görmüyor henüz gönlüm;
Çok saatler geçince hicranda,
Düşülür bir hayâle, zevk alınır:
Belki hâlâ o besteler çalınır,
Gemiler geçmiyen bir ummanda.

Yahya Kemal BEYATLI

4.SEGÂH-HÜZZAM MAKAMI

Segâh Makamı

Durak: Segâh Perdesi

Seyir: Çıkıcı

Dizisi: Segâh beşlisine, hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.

Güçlü sesi: Nevâ Perdesi

Yeden sesi: Kürdî Perdesi

Donanım: si ( ) koma bemol, mi ( ) koma bemol, fa (#) bakiye diyezi

Yerinde Tam Segâh 5'lisi — Evç'de Hicaz 4'lüsü

S T K T S A_{13} B

Yerinde Eksik Segâh 5'lisi — Gerdâniye'de Bûselik 5'lisi

S T K T S A_{13} B T T

Nevâ'da Uşşak 4'lüsü

Nevâ'da Uşşak-Beyâtî Dizisi

Hüzzam Makamı

Durak: Segâh Perdesi

Seyir: Çıkıcı veya İnici - Çıkıcı

Dizisi: Hüzzam beşlisine, hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.

Güçlü sesi: Nevâ Perdesi

Yeden sesi: Kürdî Perdesi

Donanım: si ( ) kome bemol, mi ( ) bakiye bemol, fa (#) bakiye diyezi.

Yerinde Hüzzam 5'lisi — Evç'de Hicaz 4'lüsü

S T S A_{12} S A_{13} B

Yerinde Hüzzam Makamı Dizisi



4.1. Segâh İlahiler



SEGÂH İLAHİ

(Ben yürürem yâne yâne)

Dinleyiniz Cd. İz 9



Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Anonim

Usulü: Sofyan



Ben yü rü- rem yâ- ne yâ- ne Aşk bo- ya- dı
Ben Yu nu- su bî- çâ- re- yim Dost e- lin- den



be- ni ka- ne Ne a- ki- lem ne dî- vâ- ne
â- vâ- re- yim Baş tan a- ya- ğa yâ- re- yim



Gel gör be- ni aşk ney- le- di ah Gel gör be- ni be-ni
" " " " " " " " " " " " " " "



aşk ney- le- di Der- de gi- rif- târ ey- le- di
" " " " " " " " " " " "

Ben yürürem yâne yâne
Aşk boyadı beni kane
Ne akilem ne divâne
Gel gör beni aşk neyledi

Gel gör beni beni aşk neyledi
Derde giriftâr eyledi
Gel gör beni beni aşk neyledi
Gel gör beni aşk neyledi

Gâh eserim yeller gibi
Gâh tozarım yollar gibi
Gâh coşarım seller gibi
Gel gör beni aşk neyledi

Gel gör beni beni aşk neyledi
Derde giriftâr eyledi
Gel gör beni beni aşk neyledi
Gel gör beni aşk neyledi

Ben Yunus-u bîçâreyim
Dost elinden âvâreyim
Baştan ayağa yâreyim
Gel gör beni aşk neyledi

Gel gör beni beni aşk neyledi
Derde giriftâr eyledi
Gel gör beni beni aşk neyledi
Gel gör beni aşk neyledi





Dinleyiniz Cd. İz 10 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Anonim

SEGÂH İLAHİ

(Gani Mevla'm nasîb etse)

Usulü: Sofyan

Ga– ni Mev– lam na– sîb et– se
De– lil ya– pı– şa e– li– me
Â– şık Yu– nus der cân i– le

Var-sam ağ– la– yı ağ– la– yı la– yı
Leb-beyk öğ– ret– se di– li– me li– me
Kul ol– mu– şam î– mân i– le i– le

Me– dî– ne– de Mu– ham– me– di
Eh– ram be– zi– ni be– li– me
Di– lim zik– rü Kur– ân i– le

gör– sem ağ– la– yı ağ– la– yı
sar– sam ağ– la– yı ağ– la– yı
var– sam ağ– la– yı ağ– la– yı

Gani Mevla'm nasip etse
Varsam ağlayı, ağlayı
Medîne'de Muhammed'i
Görsem ağlayı, ağlayı

Delil yapışsa elime
Lebbeyk öğretse dilime
İhram bezini belime
Sarsam ağlayı, ağlayı

Çevre yanı kesme kaya
El kaldırıp âmin diye
Arafat'daki Vakfe'ye
Dursam ağlayı, ağlayı

Hüccac döner yana, yana
Ciğerim döndü büryana
Şol zemzemden kana, kana
İçsem ağlayı, ağlayı

Derviş Yunus der can ile
Kul olmuşum iman ile
Dilim zikr u Kur'ân ile
Varsam ağlayı, ağlayı



4.2. Hüzzam İlahiler

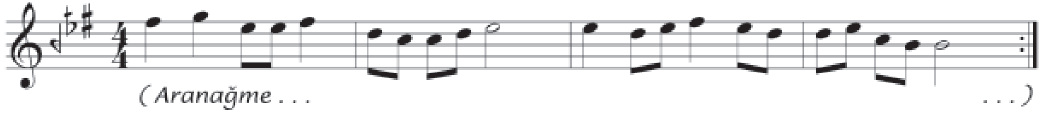


Dinleyiniz. Cd. İz 14 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Söz: Cemâlî
Müzk: Hârun Baba

HÜZZAM TEVŞİH
(Sevdim seni mâbuduma)

Usulü:Sofyan



Sev-dim se-ni mâ- bû-du- ma câ- nân di-ye sev- dim

Bir ben de ğil â- lem sa- na hay- rân di-ye sev- dim

Ev- lâ- dü ı-yal- den ge çe- rek ben Rav- za na gel- dim

Ah- lâ- kı-nı med- het- me de Kur- ân di ye sev- dim

Kur bâ nın o-lam şâ- hı rü-sûl kov- ma ka pın- dan

Dî- dâ- rı na müş- tak o lan Yez- dân di-ye sev- dim

Mah-şer- de ne-bî- ler bi- le sen- den me ded is- ter

Gül yüz- lü me-lek ler sa-na hay- rân di-ye sev- dim





Dinleyiniz Cd. İz 15 

HÜZZAM İLAHİ

(Tarîkat Kurb-i Rahman'dır)

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Anonim

Usulü: Sofyan

Ta– rî– kat Kur– bi Rah– mân– dır

Ta– rî– kat Kur– bi Rah– mân– dır

Ha– kî– kat Sır rı Süb– hân– dır

Ha– kî– kat Sır– rı Süb– hân– dır

Hay Hay

Tarikat Kurb-i Rahmân'dır
Hakîkat Sırr-ı Sübhân'dır
Bu meydan âlâ meydandır
Bu meydan özge meydandır

Meydana gelen âşıklar
Ciğeri Hakk'a yanıklar
Seherde hep uyanıklar
Bu meydan âlâ meydandır
Bu meydan özge meydandır

Meydana münkir gelemez
Gelsede can safâ bulmaz
Burda açılan gül solmaz
Bu meydan âlâ meydandır
Bu meydan özge meydandır



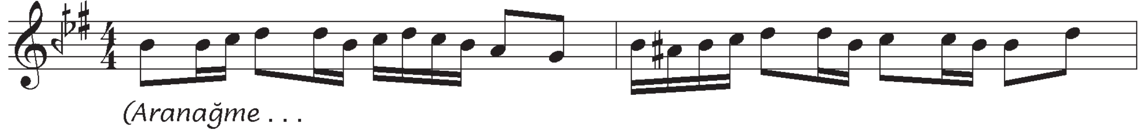
HÜZZAM İLAHİ

(Pîrim Bağdat'ta yatar.)

Dinleyiniz Cd. İz 16 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Müzik: Hârun Baba
Kaynak Kişi: Hâfız Recep Camcı

Usulü: Sofyan









Pîrim Bağdat'ta yatar ya Hû ya Hû
Dört yanı nûra batar
İllâ Hû Mevlam Hû
Tesbihi arşa çıkar ya Hû ya Hû
Pîrim Abdülkâdir'in
İllâ Hû Mevlam Hû

Türbede sancak dikilir ya Hû ya Hû
Hep dervişler çekilir
İllâ Hû Mevlam Hû
Misk ü amber saçılırya Hû ya Hû
Pîrim Abdülkâdir'in
İllâ Hû Mevlam Hû

Türbesinin boyası ya Hû ya Hû
Yüzünü de görsem doyası
İllâ Hû Mevlam Hû
Pîrim Hakk'ın ulusu ya Hû ya Hû
Sultan Abdülkâdir'in
İllâ Hû Mevlam Hû

Türbesinin taşlarıya Hû ya Hû
Pervaz eyler kuşları
İllâ Hû Mevlam Hû
Allah'ın has dostları ya Hû ya Hû
Sultan Abdülkâdir'in
İllâ Hû Mevlam Hû



4.3. Segâh Akşam Ezanı, Segâh Tekbir, Salat-ı Ümmiyye

Dinleyiniz Cd. İz 12

Seslendiren: Fatih KOCA

EZAN
Allâh-ü Ekber
Eşhedü en lâ ilâhe illallah
Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah
Hayye ale's-Salâh
Hayye ale'l-Felâh
Allâhü ekber
Lâ ilâhe illallah.

Dinleyiniz Cd. İz 7

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ

SEGÂH TEKBİR

Anonim

Itrî

Usulü: Serbest

Al lâ hu ek ber Al lâ hu ek ber

Lâ i lâ he il lal lah hu val lâ hu ek ber

Al lâ hu ek ber ve lil lâ hil hamd



SEGÂH SALÂT-I ÜMMİYE

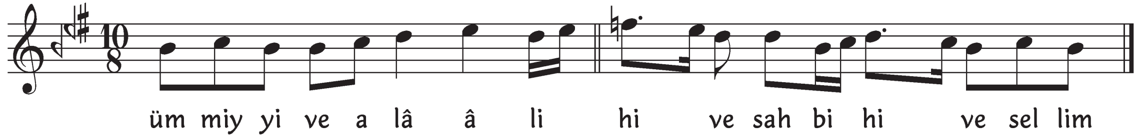
Dinleyiniz Cd. İz 8 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ

Aksaksemâî Evferi
Nîm Evsat
Aksaksemâî

Itrî







4.4. Segâh-Hüzzam Makamlarında Aşr-ı Şerif (Bakara 1-5. Ayetler)



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّح۪يمِ
الٓمٓ ۚ ﴿١﴾ ذٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ ۛ ف۪يهِ ۛ هُدًى
لِلْمُتَّق۪ينَ ﴿٢﴾ اَلَّذ۪ينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُق۪يمُونَ
الصَّلٰوةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ ﴿٣﴾ وَالَّذ۪ينَ
يُؤْمِنُونَ بِمَٓا اُنْزِلَ اِلَيْكَ وَمَٓا اُنْزِلَ مِنْ
قَبْلِكَ ۚ وَبِالْاٰخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ ۜ ﴿٤﴾ اُو۬لٰٓئِكَ عَلٰى
هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَاُو۬لٰٓئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴿٥﴾

Segâh Makamı Dinleyiniz Cd. İz 11
Seslendiren: Adem Kemaneci

Hüzzam Makamı Dinleyiniz Cd. İz 17
Seslendiren: Adem Kemaneci

4.5. Segâh-Hüzzam Kamet

Segâh Makamı Dinleyiniz Cd. İz 13
Seslendiren: Fatih KOCA

Hüzzam Makamı Dinleyiniz Cd. İz 18
Seslendiren: Hasan ÇAKMAK

KAMET
Allâh-ü Ekber
Eşhedü en lâ ilâhe illallah
Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah
Hayye ale's-Salâh
Hayye ale'l-Felâh
Kad kâmeti's-salâh
Allâh-ü Ekber
Lâ ilâhe illallah.



5.SAZLARIN TANITIMI: RİTİM SAZLAR

5.1. Kudüm

Kalın ipler vasıtasıyla üzerlerine deri gerilmiş, yan yana duran iki bakır kâse şeklinde olan ritim enstrümanıdır. “Zahme” adı verilen iki adet çubuk yardımıyla çalınır. Sağ el, usûlün güçlü vuruşlarını, sol el ise zayıf vuruşlarını belirtir. Kudüm çalan kişiye “kudümzen” denir.



Kudüm

5.2. Def, Mazhar, Bendir

Yuvarlak tahta bir kasnağın bir tarafına deri gerilmiş olan ritim sazlardır. Parmak vurarak icra edilir. Def aralarında en küçük çaplı olanıdır ve kasnağının etrafında pirinç gibi metallerden yapılmış ziller bulunur. Mazhar defin daha büyüğüdür ve derisinin arkasında zincirleri bulunur. Bendir de defe göre daha büyük çaplıdır ve zili ya da zinciri bulunmaz.



Def

5.3. Halile

Birbirine çarparak çalınan iki yuvarlak metal plakadan meydana gelen zilden büyük bir ritim sazdır.



Halile



DEĞERLENDİRME SORULARI

A. Aşağıdaki açık uçlu soruları cevaplayınız.

1. Hz. Peygamber (s.a.v.) ve Dört Halife Dönemi'nde mûsikî nasıl icra ediliyordu? Din dışı mûsikî formları nelerdir? Açıklayınız.

2. Hz. Peygamber (s.a.v.) Dönemi'nde yaşayan mûsikîşinaslar kimlerdir? Bir kaç cümle ile bahsediniz.

3. Basit formlardan müteşekkil olan Arap Mûsikîsi ilk defa ne zaman başka bölgelerin mûsikîsinden etkilenmeye başlamıştır? Bu etkileşime sebep olan musikîşinas kimdir? Bir kaç cümle ile bahsediniz.

4. Hz. Osman (r.a.) (644-656) ve Hz. Ali (r.a.) (656-661) Dönemlerinde kullanıldığı bilinen "mi'zef" veya "mi'zefe" olarak adlandırılan enstrümanı tarif ediniz.

5. Cahiliye Dönemi'nde Arap Yarımadası'nda kullanılan müzik aletleri nelerdir?

B. Aşağıdaki boşlukları uygun ifadelerle doldurunuz.

1. Müslümanlar arasında muğannî olarak ilk şöhret bulan kimse, Hz. Osman (r.a.) Döneminde yaşamış olan ______________.

2. Tuveys, Araplar'ın "______________" diye isimlendirdikleri, ellerine kına yakıp, kadınlar gibi davranışlar gösteren özenti bir grubun başını çekmiştir.

3. ________________ , "kamış"tan yapılma üflemeli enstrümanların hepsi için kullanılan bir isimdir.

4. Mûsikîye dair eser yazan ilk İslam filozofu __________________'dir.

5. Felsefe dünyasında "______________" lakabı ile tanınan Fârâbî mûsikî alanında da birçok tarihçi ve mûsikî nazariyatçısı tarafından "_________________" olarak kabul edilmiştir.

C. Aşağıdaki çoktan seçmeli soruların doğru seçeneklerini işaretleyiniz.

1. Aşağıdaki mûsikî ile alakalı eserlerden hangisi Farabi'ye aittir?

a) Kitabü'l-Mûsîka'l-Kebir
b) Câmiu'l-Elhân
c) Kitabü'ş Şifa
d) Mesnevî



2. Fârâbî aşağıdaki eserlerin hangisinin girişinde; "Yunan'da eksik bulduğu bilgileri eklediğini ve onların bazı hatalarını tashih ettiğini" söyler?

a) Kitâbü'l-Edvâr
b) Kitâbü İhsâ'i'l-Îkā'ât
c) Kitâbün fi'l-Îkā'ât
d) Kitabü'l-Mûsîka'l-Kebir

3. "Mûsikî hakkındaki görüşlerini en geniş şekilde Eş-Şifâ' adlı eserinde ele almıştır. Bu eserde mûsikî ile tedavi konusuna, mûsikî âletlerine ve mûsikî nazariyatına ait bilgilere yer vermiştir."
Yukarıda verilen bilgilerin işaret ettiği ünlü musikîşinas kimdir?

a) Farabi
b) el- Kindî
c) İbn-i Sînâ
d) Abdülkadir Merâğî

4. - Mûsikî nazariyatı konusunda üstün eserler vermiş büyük müzisyen ve nazariyatçıdır.
- Çağın önemli ilimlerini öğrenerek mûsikîde de son derece ileri bir seviyeye gelmiş ve bu ilmi yeniden
canlandırmıştır.
- Kitâbü'l-Edvâr ve Er-Risâletü'ş-Şerefiyye adlı iki önemli eser kaleme almıştır.
Yukarıda verilen bilgiler ışığında İbn-i Sînâ'dan on üçüncü yüzyıla kadar süren ve musikî tarihi açısından durgunluk devresi olarak nitelendirilebilecek dönemi yazdığı eserlerle sonlandıran bilim adamı aşağıdakilerden hangisidir?

a) Safiyyüddîn Abdülmümin Urmevî
b) el- Kindî
c) Buhûrîzâde Mustafa Itrî
d) Farabi

5. Aşağıdakilerden hangisi çağının büyük bir sanatçısı ve mûsikî alimi olan Abdülkâdir Merâğî'ye ait eserlerden biri değildir?

a) Kenzü'l-Elhân
b) Makâsidu'l-Elhân
c) Kitâbü İhsâ'i'l-Îkā'ât
d) Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr



D. Aşağıdaki cümlelerden doğru olanların başına (D) yanlış olanların başına (Y) koyunuz.

1. (....) Buhûrîzâde Mustafa Itrî, cami, tekke musikisi ve klasik musiki alanlarında peşrev, saz semâisi, kâr, beste, semâi, âyin, na‘t, durak, tevşîh, tekbir, salâ ve ilâhi olmak üzere Türk Mûsikîsinin hemen her formunda eser vermiş nâdir sanatkârlardan biridir.

2. (....) Küçük bir ses alanı içerisindeki büyük ifade gücünün çarpıcı örneklerinden olan segâh tekbir ve salât-ı ümmiyye adlı eserlerin bestekarı Ali Ufkî Bey'dir.

3. (....) Segâh ve Hüzzam makamlarının karar sesi Neva perdesidir.

4. (....) Kudüm, def, mazhar ve bendir ritm sazlarıdır.

5. (....) Akşam Ezanı genellikle hicaz makamında okunur.



Rebap

3. ÜNİTE

TÜRK MUSİKİSİ NAZARİYATI



HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Temel notalar hakkında bilgi toplayınız.

2. Geleneksel Türk Müziğinde meşk geleneği hakkında araştırma yapınız. Yaptığınız araştırmayı sınıfta paylaşınız.

3. Uşşak makamında bir ilahî dinleyiniz.



1.TEMEL NOTA BİLGİLERİ

1.1. Nota çeşitleri

İslamiyet öncesi Türklerde nota yazımına dair tafsilatlı bilgiler olmamakla beraber, müzik tarihçileri özellikle Uygurlar Dönemi'nde müziğin çok geliştiğini belirtirler. Çünkü yerleşik hayata geçen ilk Türk devleti oldukları için Uygurlar günümüze sanatta ve diğer alanlarda birçok eser bırakmışlardır. Türklerin III. yüzyıldan itibaren Sâsâni İran'da geliştirilmiş bir sistem olan "Mani Nota Yazısı"nı kullandıkları söylenebilir. Talas Savaşı sonrası Türklerin İslamiyet'i kabul etmeye başlamasıyla beraber müzik anlayışı ve uygulaması daha geniş alanlara yansımıştır. Karşılıklı olarak yapılan bu etkileşimler sonucu Türkler, müşterek İslam medeniyetinin ebced notasını kullanmışlardır. Arap harflerinin özelliğinden yararlanarak ebced harfleri üzerine tesis ettiği nota sistemi "ebced notası" olarak hâlâ anılmaktadır. En eski belge, Kindî'ye (ö. 874) aittir. Kindî Yunan nota sisteminden farklı olarak, her sekizlide aynı simgeleri kullanıyordu. Kindî'den kısa bir süre sonra, mûsikî üstüne bir risale yazmış olan Yahya İbn Ali İbn Yahya (856-950) Kindî'nin sistemini biraz daha geliştirdi. Bir başka nota yazısı Kindî ile aynı dönemlerde Kuzey Çin'de yaşayan Hıtay Türklerinin geliştirip kullandıkları, adına "Ayalgu" dedikleri kendilerine has bir nota yazısıdır. Daha sonraları Fârâbî ve İbni Sînâ ses dizeleri üzerine yaptıkları denemeleri ve icatlarını yeni isimler, çeşitli şema, ebced, harf ve rakamlarla göstermişlerdir.

XIII. yüzyılda sistemci okulun kurucusu Safiyyüddin Urmevî'nin (ö. 1294) sesleri gösterirken kullandığı ebced sistemi, kendisinden önce kullanılmış bir sistem olmakla birlikte, kendisi tarafından geliştirilmiş ve bir sekizli on yedi sese ayrılarak bunların her biri de ayrı bir harfle gösterilmiştir. Safiyyuddîn'den sonra gelen Kutbuddîn Şirâzî (ö.1311), Muhammed bin Mahmud el-Âmilî (XIV. yy), el-Lâdikî (XV. yy) gibi sistemci okul mensuplarınca daha da genişletilir. Nota konusunda en önemli yeniliği getiren Şîrâzî'dir. Tespit edilebildiği kadarıyla o Batı'dan üç asır önce notada bazı nüans ve gürlük terimlerini (dinamikleri) kullanmıştır. Yapılan çalışmalarda Dürretü't-Tâc adlı bu ansiklopedik eserin mûsikî bölümünde yer alan iki sayfalık bir bestede, bu nüansları göstermiş, Urmevî'den devraldığı nota sistemini daha detaylı hâle getirmiştir. Meragalı Abdülkadir de, notaya katkı yapanlardan biridir.

XVII. yüzyıl, müzik yazısı tarihinde önemli bir aşama sayılabilir. Ali Ufki 1650 yılında yazdığı Mecmûa-yı Saz u Söz adlı eserinde, sağdan sola doğru yazılan özel bir Batı müziği nota sistemiyle 550 civarında eseri yayımlamıştır. Peşrev, saz semâîsi, murabba beste, nakış, semai yanısıra türkü, varsağı ve dinsel nitelikte eserin güfte notasını içeren bu mecmua, Türk mûsikîsi tarihi açısından önemli bir belgedir.

Türk mûsikî yazısı tarihinde III. Selim Dönemi'nin önemli bir yeri vardır. III. Selim'in emriyle Abdulbaki Nasır Dede (ö.1821) ve Hamparsum Lemonciyan (ö.1839) birer müzik yazısı sistemi geliştirerek hükümdara sunmuşlardır. Abdülbaki Nası Dede ebced yazısını zamanına uyarlamış ve bazı besteleri Tahrîriyye adlı eserinde toplayarak yok olmasını önlemiştir. Ancak Nasır Dede'nin müzik yazısı beklenen rağbeti görmemiş, Hamparsum'un yazı sistemi, uygulamadaki kolaylığı sebebiyle geniş ölçüde benimsenmiş ve Batı notası yerleşinceye kadar (XIX. Yüzyıl) kullanılmış, bu yüzyıldan itibaren yaygınlaşarak Türk Müziği eserlerinin zamanımıza kadar intikalini sağlamıştır.

XVII. yüzyılın bir diğer önemli mûsikîşinası Dimitri Kantemir'dir (ö.1723). Geliştirdiği nota sistemiyle 350 dolayında peşrev ve saz semaisinin belgelenmesini sağlamıştır.



Ebced Notaları



XVIII. yüzyılda döneminin en kudretli neyzeni olarak gösterilen Kutbünnayi Osman Dede (ö.1729) Kantemiroğlu yazısına benzer bir çeşit harf yazısı geliştirmiştir. Osman Dede'nin nota yazımında da Türk mûsikîsinin temel ses sistemindeki perdeler için 33 harf kullanılmıştır. Yine XVIII. yüzyılda Tanbûri Artin Ermeni işaretleri kullanarak bir notalama sistemi yapmıştır.

XIX. yüzyılda Sultan II. Mahmut Döneminde (1807-1839) Batılılaşma hareketiyle mûsikî de nasibini almış ve özellikle askerî müzik (mehter) dışarıdan getirilen müzisyenler tarafından devam ettirilmiştir. Bundan dolayı geleneksel nota yazım biçimleri yerine Avrupa notasına geçilmiştir. Daha sonraları dönemin önemli müzikologları Rauf Yektâ Bey, Sadettin Arel, Suphi Ezgi gibi müzikologlar Türk müziği yeni notalama sistemi üzerinde çalışmalar yapmışlar ve Türk müziğini Batı notasına uyarlama gayreti içinde bulunmuşlardır. Çünkü Türk müziğinde olup da Batı müziğinde olmayan komaları ilave ederek nazarî ve amelî alanlarda bir sorunla karşılaşılmasını engellemeye çalışmışlardır.

Nota: Seslerin sürelerini gösteren işaretlerdir. Notalar çizgi üstlerine ve aralarına yazılırlar. 7 ayrı süreye sahip nota vardır.

Süre: Notaların ve susların birbirlerine göre kısa veya uzun oluşudur. Sesli süre ve sessiz süre olarak ikiye ayrılır.

Sesli Süreler: Müzikte sesli süreleri notalar oluşturur. Dizek üzerine yazılan notalar farklı sesleri tanımlar. En uzun süre "Birlik", en küçük süre "Altmışdörtlük" notadır.

Şekil	Adı	Süresi
𝅝	Birlik Nota	4 Vuruş
𝅗𝅥	İkilik Nota	2 Vuruş
♩	Dörtlük Nota	1 Vuruş
♪	Sekizlik Nota	1/ 2 Vuruş
𝅘𝅥𝅯	Onaltılık Nota	1/ 4 Vuruş
𝅘𝅥𝅰	Otuzikilik Nota	1/ 8 Vuruş
𝅘𝅥𝅱	Altmışdörtlük Nota	1/ 16 Vuruş



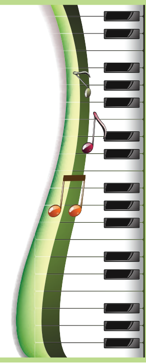
Dizek (Porte): Birbirine parelel 5 çizgi ve 4 aralıktan oluşan, seslerin tizlik ve pestlik farklarını gösteren ve notaları yazmamızı sağlayan şekildir.

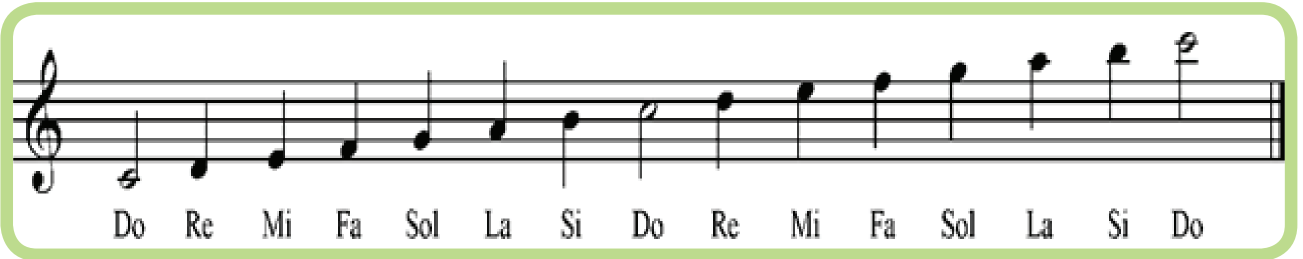


Notalar: Dizek üzerine 11 tane nota yazabiliriz. Geriye kalan pestteki ve tizdeki sesleri yazabilmemiz için ilave çizgilere ihtiyacımız vardır. Dizeğin altına ve üstüne konan ek çizgiler dizeğin genişliğini artırır. Birbirine eşit ve paralel olan bu küçük çizgiler dizeğin üstünde ise aşağıdan yukarı, dizeğin altında ise yukarıdan aşağı doğru sayılırlar.

BİLGİ KUTUSU

"Si" hariç diğer notaların isim babası Gui d'Arezzo'dur. Arezzo bu adları Aziz Iohannes Battista ilahisindeki mısraların birinci hecelerinden alarak takmıştır. Yedinci notanın adı uzun zaman 'B' olarak kalmış, sonradan 13. yüzyılda Sanete Iohannes kelimelerinin baş harflerinden meydana gelen 'si' adını almıştır.





Anahtar: Portenin başına konulan, notaların isimlendirilmesi ve okunabilmesi için gerekli işarete anahtar denir. Müzikte üç türlü anahtar şekli vardır. Bunlar: Fa, Do ve Sol anahtarlarıdır.

Ölçü: Bir müzik eserinin vuruş sayıları birbirine eşit en küçük bölmesine ölçü denir.

Ölçü Çizgisi: Ölçüleri birbirinden ayıran çizgiye ölçü çizgisi denir.

Ölçü Sayısı: Dizek üzerine ve anahtarın hemen yanına konan ve bize o müzik parçası için süre birimi olarak alınan değeri ve kurulan ölçülerde bulunan zamanların sayısını gösteren sayılara denir.





1.2. Sus İşaretleri



2.BONA VE SOLFEJ

Notaları konuşur gibi, tek bir sesten, seslerin yüksekliğini vermeden, sadece isimlerini sürelerine uygun olacak şekilde okumaya bona denir.

Solfej ise notaları ritmik değerleriyle ve okunan notanın sesiyle seslendirmektir. Yani gördüğünüz notaları ve işaretleri, notaların ismini söyleyerek, sürelerine uygun biçimde seslendirmeye denir.

3. MAKAM VE DİZİ KAVRAMLARI

Birbirini sıra ile izleyen bir oktav içerisindeki belirli ses ve aralık düzenine dizi ya da gam denir. Sekiz bitişik ve komşu notanın meydana getirdiği dizilimdir. Gam herhangi bir nota ile başlayabilir ve başladığı notanın ismini alır. Gam'ın sekizinci notası birinci notanın tekrarıdır. Bir müzik sistemine temel oluşturan belirli perdelerdeki seslerin sıralanmasıyla dizi oluşur. Bu sıralanış biçimi müzik türlerine ve bölgelere göre değişebilir. Geleneksel Türk Müziğinde; belirli nota dizilerinin art arda gelmesi ile oluşan, içinde durak, güçlü, karar, tiz karar ve yeden sesi bulunan ve birtakım kurallara da bağlı kalmak sureti ile nağmeler oluşturmaya yarayan sisteme makam denir.

Makamlarla Alakalı Temel Kavramlar

Durak: Makam dizisinin en pest sesidir. Genellikle bitiş sesidir.

Güçlü: Klasik tük müziğinde bir makam dizisini oluştururken üçlü, dörtlü ve beşli çeşnilerinin birleştiği ek yerindeki sese verilen isim. Ek yerindeki bu sesler icra esnasında makamdaki kalış hissini pekiştirir.

Karar: Makamın sona erdiği sese denir. Dizinin ana sesidir.

Tiz Karar: Karar sesi ile aynı ismi taşıyan ve bir oktav yukarıda, karar sesinin ince hâlidir.





Ud

Yeden: Makama bitiriş hissi sağlayan, karar sesinin bir ya da yarım nota öncesindeki sestir.

Seyir: Makam meydana getirmek üzere sesler arasında gezinmeye seyir denir.

Üç türlü seyir vardır:

- **Çıkıcı seyir:** Karardan tiz karara doğru yönelim gösteren seyirdir.
- **İnici-çıkıcı seyir:** Güçlü ve civarından başlayan seyirdir.
- **İnici seyir:** Tiz karardan karara doğru yönelim gösteren seyirdir.

Geleneksel Türk Müziğinde İkili Aralıkların Adlandırılması ve Değiştirme İşaretleri

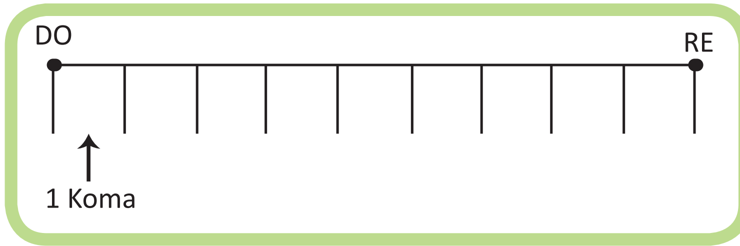
Aralığın Adı	Koma Değeri	Diyez	Bemol	Rumuz
Koma	1	𝄲	𝄳	F
Bakiyye	4	♯	♭	B
Küçük Mücennep	5	♯	♭	S
Büyük Mücennep	8	♯	♭	K
Tanini	9	𝄪	𝄫	T
Artık İkili	12-13-14	♯ 𝄪 ♯	♭ ♭ ♭	A
Eksik Bakiyye	3	-	-	E

Diyez: Önüne geldiği notayı yarım ses tizleştirir.

Bemol: Önüne geldiği notayı yarım ses pestleştirir.

Bekar (naturel): Diyez ve Bemolle değiştirilmiş notayı naturel yani doğal durumuna getirir.





Koma: Bir tam sesin dokuzda birine koma denir.

Bakiye: Bir tam sesin 4/9'udur.

Küçük Mücennep: Bir tam sesin 5/9'udur.

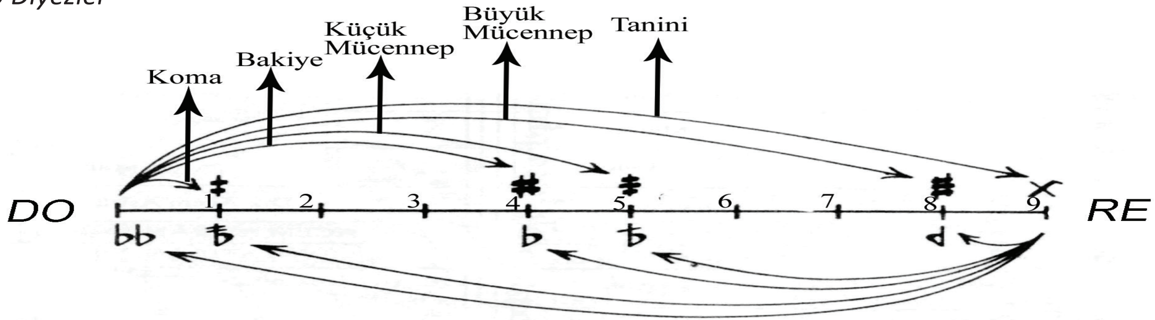
Büyük Mücennep: Bir tam sesin 8/9'udur.

Tanini: Bir tam sestir (9 komadan meydana gelir).

Artık İkili: Bir tam aralığın 12 veya 13 koma genişlemiş şeklidir.

Eksik Bakiye: Bir tam sesin 3/9'u dur.

Do Diyezler



Re Bemoller

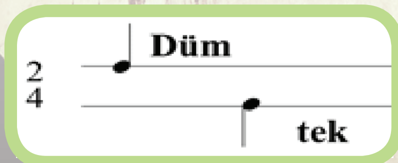
Geleneksel Türk Müziğinde İkili Aralıkların Adlandırılması ve Değiştirme İşaretlerinin Bir Tam Ses İçerisindeki Şekille Gösterimi

4. USÛL (ÎKA') KAVRAMI

Eşit sayıda muhtelif vuruşlardan meydana gelmiş kalıplara usûl denir.

Basit usûller

Nim Sofyan Usûlü:



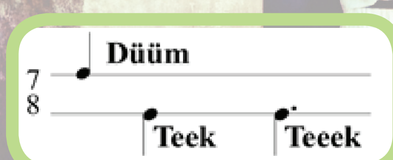
Semâi Usûlü:



Devr-i Hindi Usûlü:

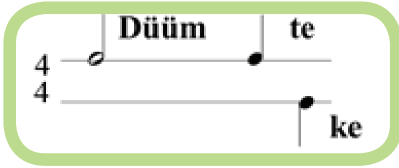


Devr-i Turan Usûlü:

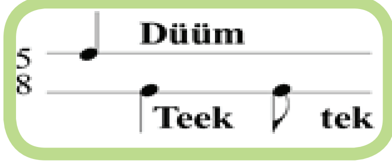




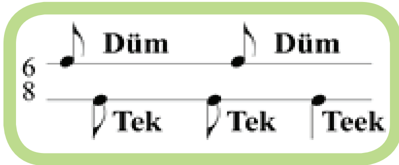
Sofyan Usûlü:



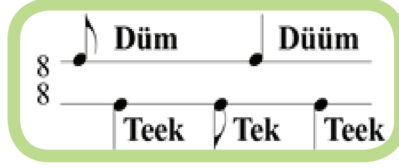
Türk Aksağı Usûlü:



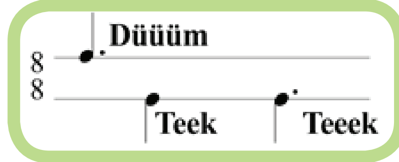
Yürük Semai Usûlü:



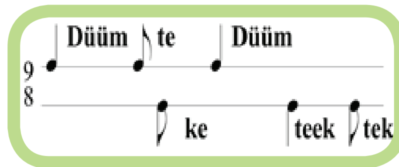
Düyek Usûlü:



Müsemmen Usûlü:



Aksak Usûlü:



5. GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE MEŞK GELENEĞİ

Türk mûsikîsinde meşk, hoca ve öğrencisinin birlikte çalışmaları suretiyle sözlü eserler ve saz eserleri repertuvarının yüzyıllar boyu nesilden nesile intikalini sağlamış bir eğitim ve öğretim yöntemidir. XIX. asrın ilk çeyreğine kadar Türk mûsikîsi öğretimi tamamen bu sisteme dayalı olarak devam etmiş, daha sonraları Batı etkisiyle kurulan konservatuvar vb. mûsikî kurumlarında da meşk kısmen uygulanmış olup günümüzde de belirli ölçülerde sürmektedir.

Meşk metodunun en büyük faydası talebenin bir eseri, bir çalgıyı, herhangi bir mûsikî tekniğini ve icrasını hocasının tarz ve üslubuyla öğrenerek "tavır" denen o ekolü devam ettirmesi olmuştur. "Eser geçme" tabirinin de kullanıldığı meşkte mûsikî eserleri hoca tarafından seslendirilir, talebeye usulüyle birlikte bölüm bölüm veya bütünüyle defalarca tekrar edilerek ezberletilirdi. Burada eserin herhangi bir notadan öğrenilmesi söz konusu olmadığından hafızanın çok önemli rolü bulunuyordu. Ayrıca eserlerin usûl vurularak öğretilmesi usûlün öğrenilmesi yanında meşki kolaylaştıran ve sağlamlaştıran bir tekniktir.

Bir sözlü mûsikî eserinin meşki şu şekilde yürütülürdü: Önce geçilecek eserin güftesi talebeye yazdırılır, üzerinde gerektiği kadar durularak doğru telaffuzu ve manasının anlaşılması sağlanırdı. Parçanın usulü eser icra edilmeden önce birkaç defa vurulurken talebe de buna katılır, böylece parçanın ritmi yerleşmiş olurdu. Ardından usûl eşliğinde eser hoca tarafından okunup talebeye tekrar ettirilerek kısım kısım meşk edilir, belirli bir başarı sağlanınca bir bütün hâlinde talebenin hafızasına yerleştirilinceye kadar defalarca okutturulurdu. Parçanın bu ilk meşkinden sonra öğrenciye eseri gelecek derse kadar tekrar etmemesi tembih edilirdi. Bu uygulama talebenin kendi başına esere ilave yapmasını ve besteyi bozmasını önlemek için gerekli ve önemlidir. Bir hafta sonraki derste eser üzerinde talebenin yanlışları veya bazı tereddütleri varsa bunlar giderilinceye kadar eser tekrar ettirilerek meşk tamamlanırdı.



Birçok faydası yanında nota yazısının umumiyetle kullanılmadığı, repertuvarın ağızdan ağıza nakledildiği meşk ortamında eserlerin aktarıla aktarıla az ya da çok bazı değişikliklere uğrayabileceği ve bunun neticesinde aynı eserin birkaç versiyonunun ortaya çıkabileceğinin göz ardı edilmemesi gerekir. Buna rağmen Osmanlı Dönemi'nin sonunda ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında kurulan özel mûsikî cemiyetlerinde (mektep) ve ardından geniş anlamda bir konservatuvar niteliğini alan Dârülelhan'da da meşk sistemi devam ettirilmiştir.

6.BİR MÛSİKÎŞİNAS TANIYALIM


Hammamîzâde İsmail Dede Efendi

Hammamîzâde İsmail Dede Efendi

9 Ocak 1778 tarihînde İstanbul Şehzadebaşı'nda doğdu. Mevleviyye tarikatına mensup olduğundan İsmâil Dede, babasının hamam işletmeciliğiyle meşgul olmasından dolayı Hammâmîzâde diye tanınmıştır. İsmail, öğrenimini Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nin bitişiğindeki Çamaşırcı Mektebinde tamamladı.

Öğrenciliği sırasında sesinin güzelliğinden dolayı ilahîcibaşı olan İsmail, ilk mûsikî derslerini, sesini bir merasimde dinleyip beğenen Anadolu Kesedarı Uncuzâde Mehmed Emin Efendi'den aldı. Düzenli olarak devam ettiği Yenikapı Mevlevîhânesi'nde Ali Nutkî Dede ile kardeşi Abdülbâki Nâsır Dede ve devrin ileri gelen diğer mûsikîşinaslarından faydalanarak kendini yetiştirdi. Ney üflemeyi de Abdülbâki Nâsır Dede'den öğrendiği söylenir. Ali Nutkî Dede'ye intisap ederek 3 Haziran 1798 tarihînde Mevlevihanede çileye soyundu. Kısa bir süre sonra babasını kaybetti. Bu arada babasının işlettiği hamamı sattı. Çilesinin ikinci yılında iken bestelediği, "Zülfündedir benim baht-ı siyâhım" mısraıyla başlayan bûselik şarkısı mûsikî çevrelerinde büyük yankı uyandırdı. Üslup ve melodik yapı itibariyle çok farklı olduğu için eserin bestekârını merak eden III. Selim, İsmail Dede'yi saraya çağırarak şarkıyı kendisinden dinledikten sonra takdirlerini bildirdi. 6 Mart 1801 çilesini tamamlayarak "dede" oldu.

İsmail Dede'nin II. Mahmud Devrinde sarayla münasebetleri gelişerek devam etti ve bir müddet sonra müezzinbaşılığa getirildi. Ayrıca bizzat padişah tarafından Murassa' İmtiyaz nişanı ile mükâfatlandırıldı. Sultan Abdülmecid Döneminde müezzinbaşılık görevi devam etmesine rağmen sarayda eski samimi havayı bulamadığı kaydedilmektedir. Dört yıl sonra talebeleri Dellâlzâde İsmail ve Mutafzâde Ahmed Efendilerle birlikte padişahtan hacca gitmek için izin aldı. Hac yolunda, Kutbünnâyî Osman Dede'nin unutulmaya yüz tutan mi'râciyesini bu talebelerine meşketti. Yakalandığı kolera hastalığından kurtulamayarak 29 Kasım 1846 tarihînde Mina'da vefat etti. Mekke'deki Cennetü'l-Muallâ'da Hz. Hatice'nin yakınına defnedilmiştir.

İsmâil Dede, klasik üslubun hâkim olduğu büyük formdaki eserlerinin yanında mûsikîyi daha geniş kitlelere yaymak amacıyla şarkı ve köçekçe gibi küçük formlarda da eserler bestelemiş, ayrıca türküleriyle halk zevkine ve sanatına verdiği değeri ortaya koymuştur. Şarkılarında hüzün ve coşkunun insan ruhunda meydana getirdiği akisler ve farklı bir melodik yapı ve anlayış açıkça hissedilmektedir. Kendisinden sonra gelen



sanatkârları etkileyen, mûsikîye yeni bir üslup ve kimlik kazandıran İsmail Dede, ayrıca hafızasındaki eserlerle geçmiş-gelecek arasında köprü vazifesi görmüş ve birçok eserin yeni nesillere ulaşmasını sağlayarak Türk mûsikîsine önemli bir hizmet yapmıştır.

Hac esnasında bestelediği sözleri Yûnus Emre'ye ait, "Yürük değirmenler gibi dönerler" mısraıyla başlayan şehnaz ilahî, onun son eseridir.

7. UŞŞAK-HÜSEYNİ MAKAMI

Uşşak Makamı

Durak: Dügâh Perdesi
Seyir: Çıkıcı
Güçlü sesi: Neva Perdesi
Yeden sesi: Rast Perdesi
Donanım: si ( ) koma bemolüdür.
Dizisi: Yerinde bir uşşak dörtlüsüne veya perdesinde bir Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir.



Hüseyni Makamı

Durak: Dügâh Perdesi
Seyir: İnici - Çıkıcı
Güçlü sesi: Hüseynî Perdesi
Yeden sesi: Rast Perdesi
Donanım: si ( ) koma bemol, fa (#) bakiye diyezi
Dizisi: Yerinde bir Hüseyni beşlisine, Hüseyni perdesinde bir uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir.





7.1. Uşşak İlahiler

Dinleyiniz Cd. İz 19 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Söz: Yunus Emre
Müzik: Hâfız Nezih Tolan

UŞŞAK İLAHİ
(Bilmem n'ideyim)

Usulü: Sofyan

Bil- mem ni- de- yim Al lah Al- lah aş- kın e- lin- den Hay Hay
Yu- nu- sun sö- zü Al lah Al- lah köz ol- muş ö- zü Hay Hay

den Kan- de gi- de- yim aş- kın e- lin-
zü Kan ağ- lar gö- zü aş- kın e- lin-

den Kan- de gi- de- yim
den Kan ağ- lar gö- zü

aş- kın e- lin- den Sâl- lâl- lâ- hu
aş- kın e- lin- den " " " "

a- lâ Mu- ham- med Sâl- lâl- lâ- hu a- ley- ke Ah- med
" " " " " " " " " " " " " "

Bilmem nideyim
Aşkın elinden
Kande gideyim
Aşkın elinden

Varım vereyim
Kadre ereyim
Üryan olayım
Aşkın elinden

Meskenim dağlar
Gözyaşım çağlar
Durmaz kan ağlar
Aşkın elinden

Yunus'un sözü
Kül olmuş özü
Kan ağlar gözü
Aşkın elinden



UŞŞAK İLAHÎ

(Aşk beni etti zebûn)

Dinleyiniz CD. İz 20 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ

Söz-Müzik: Kenan Rifâî

Sofyan



Aşk be- ni et- ti ze- bûn Ne ya- man- mış bu fü- sûn

Lâ i- lâ- he il- lal- lah Nur Mu- ham- med sal- lal- lah



Der–di aşk– la ge– ce gün Eş– ki çeş– mim ol– du hun

Has–bi Rab–bi Cel– lal– lah Vir– dim Al– lah il– lal– lah



(*Saz . .* . . .)



Ge– lin â– şık ya– na– lım Aş– kı her dem a– na– lım

Lâ i– lâ– he il– lal– lah Nur Mu– ham med sal– lal– lah



Can bi– ze aşk– dır he– mân Aşk me– yi– ne ka– na– lım

Has– bi Rab– bi Cel– lal– lah Vir– dim Al– lah il– lal– lah



(*Saz . .* . . .)



Kalk–sın hic–rân a– ra– dan Vus– la– tın ver câ– vi– dan

Lâ i– lâ– he il– lal– lah Nur Mu– ham med sal– lal– lah



Mer–ha–met et Ken– a– na Tap– tı– ğım bir ya– ra– dan

Has– bi Rab– bi Cel– lal– lah Vir– dim Al– lah il– lal– lah



UŞŞAK ZİKİR
(Hasbi Rabbi)

Dinleyiniz CD. İz 21 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Kaynak Kişi: Hafız Recep CAMCI
Derleyen: Ubeydullah SEZİKLİ

Usulü: Sofyan









Hasbi Rabbi cellallah mafi kalbi gayrullah
Nur Muhammed sallallah la ilahe illallah

Bismi'l-lahi'r-rahmani'r-rahim
Yâ Hannân Yâ Mennân Yâ Allah

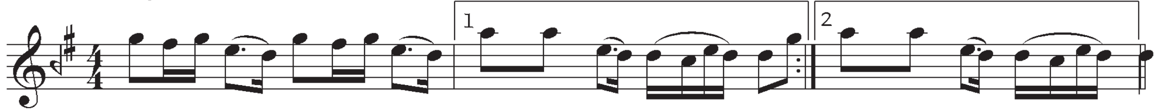


Dinleyiniz Cd. İz 25 

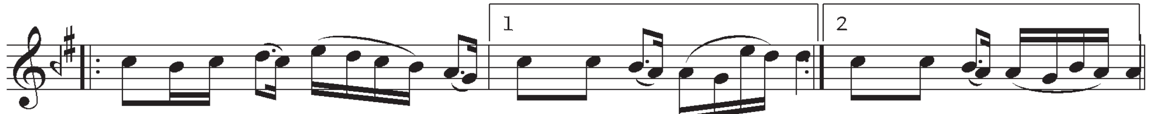
HÜSEYNÎ İLAHİ
(Severim ben seni)

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Söz: Yunus Emre
Müzik: Anonim

Usulü: Sofyan



Se ve rim ben se ni can dan i çe rû can dan i çe rû
Şe ri at tâ ri kat yol dur va ra na yol dur va ra na
Yunu sun söz le ri hun dur a teş tir hun dur a teş tir



Yo lum var dır bu er kân dan i çe rû kân dan i çe rû
Ha kî kat mâ ri fet an dan i çe rû an dan i çe rû
Ka pın da kul var sul tan dan i çe rû tan dan i çe rû

Severim ben seni candan içerû
Yolum vardır bu erkândan içerû

Şeriat, tarikat yoldur varana
Hakîkat, marifet andan içerû

Dînin terk edenin küfürdür işi
Ol ne küfürdür îmandan içerû

Beni benden sorman ben ben değilem
Bir ben vardır bende benden içerû

Süleyman kuş dili bilir dediler
Süleyman var Süleyman'dan içerû

Kesildi tâkâtım dizde dermân yok
Bu ne mezheb imiş dinden içerû

Yunus'un sözleri hundur ateştir
Kapında kul var sultandan içerû



7.2. Hüseynî İlahiler

HÜSEYNÎ İLAHİ

(Milk-i bekâdan gelmişem)

Dinleyiniz Cd. İz 26

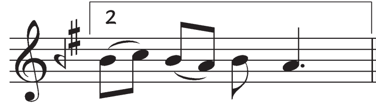


Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Söz: Yunus Emre
Müzik: Yâkupzâde Mehmed Bey

Usulü: Sofyan







Milk-i bekādan gelmişem
Fânî cihânı n'eylerem
Ben dost cemâlin görmüşem
Hûri cinânı n'eylerem

Vahdet meyinin cür'ası
Mâşuk elinden içmişem
Ben dost kokusun almışam
Misk-i Reyhanı neylerem

İsmailem, hak yoluna
Cânımı kurban eylerem
Çünkü bu can kurban imiş
Koçu, kurbanı neylerem

Derviş Yunus mâşukuna
Vuslat bulunca mest olur
Ben şişeyi çaldım taşa
Namusu, ârı neylerem



HÜSEYNÎ İLAHİ
(Tevhîd etsin dilimiz)

Dinleyiniz Cd. İz 27 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Söz: Şeyh Fahreddin Ef.
Müzik: Sefer Dal

Usulü: Sofyan

Tev hîd et sin di li miz il lâl lah Hû Pâk ol sun hem
Nû red dî nin yo lun da " " " " Fah ri her an

kal bi miz il lâl lah Hû Sır lar gör sün gö zü müz
ka pun da " " " " Ge ce gün düz di lin de

il lâl lah Hû Lâ i lâ he il lâl lah Hû Lâ i lâ he
" " " " " " " " " " " " " " " "

il lâl lah
" " "

Tevhîd etsin dilimiz
Pâk olsun hem kalbimiz
Sırlar görsün gözümüz
Lâ ilâhe illâllah

Tevhîd îman tapusu
Gider nârın korkusu
Açar cennet kapusu
Lâ ilâhe illâllah

Dervişler tevhîd eder
Kalbinin pasın siler
Erenler yolun güder
Lâ ilâhe illâllah

Münkire kulak asmaz
Tevhîdinden hiç korkmaz
Derviş devransız durmaz
Lâ ilâhe illâllah

Nûreddîn"in yolunda
Fahri her an kapunda
Gece gündüz dilinde
Lâ ilâhe illâllah



7.3 Uşşak Öğle Ezanı, Kâmet

Dinleyiniz Cd. İz 23 

Seslendiren: Fatih KOCA

Dinleyiniz Cd. İz 24 

Seslendiren: Fatih KOCA

EZAN	KÂ MET
Allâh-ü Ekber	Allâh-ü Ekber
Eşhedü en lâ ilâhe illallah	Eşhedü en lâ ilâhe illallah
Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah	Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah
Hayye ale's-Salâh	Hayye ale's-Salâh
Hayye ale'l-Felâh	Hayye ale'l-Felâh
Allâhü ekber	Kad kâmeti's-salâh
	Allâh-ü Ekber
Lâ ilâhe illallah.	Lâ ilâhe illallah.

7.4. Hüseyni Cenaze Salatı

Dinleyiniz Cd. İz 29 

Seslendiren: Ender DOĞAN
Ubeydullah SEZİKLİ

CENAZE SALATI
Es Salâtu ve's-Selâmu Aleyke Yâ Rasûlallah
Es Salâtu ve's-Selâmu Aleyke Yâ Habîballah
Es Salâtu ve's-Selâmu Aleyke Yâ Nûra arşillah
Es Salâtu ve's-Selâmu Aleyke Yâ Hayra Halkıllâh
Es Salâtu ve's-Selâmu Aleyke Yâ
Seyyide'l-Evvelîne Ve'l-Âhirîn ve 'alâ Cemîi'l-Enbiyâi ve'l-Mürselîn ve'l-Hamdülillâhi Rabbi'l-Âlemîn



7.5. Uşşak-Hüseynî Makamlarında Aşr-ı Şerif: (Bakara 1-5. Ayetler)



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّح۪يمِ
الٓمٓ ﴿١﴾ ذٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى
لِلْمُتَّق۪ينَ ﴿٢﴾ اَلَّذ۪ينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُق۪يمُونَ
الصَّلٰوةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ ﴿٣﴾ وَالَّذ۪ينَ
يُؤْمِنُونَ بِمَٓا اُنْزِلَ اِلَيْكَ وَمَٓا اُنْزِلَ مِنْ
قَبْلِكَ وَبِالْاٰخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ ﴿٤﴾ اُو۬لٰٓئِكَ عَلٰى
هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَاُو۬لٰٓئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴿٥﴾

Uşşak Makamı Dinleyiniz Cd. İz 22 

Seslendiren: Adem KEMANECİ

Hüseyni Makamı Dinleyiniz Cd. İz 28 

Seslendiren: Adem KEMANECİ

8. SAZLARIN TANITIMI: UD-KANUN

Ud

Türkiye'de ve hemen bütün Arap ülkelerinde aynı adla yaygın biçimde kullanılır. İran, Azerbaycan, Ermenistan ve Yunanistan'da da sevilen çalgılar arasındadır. İran'da bir adı "barbat" olup Yunanistan'da "uti" ismiyle anılır. Kısa saplı telli enstrümanlardan biridir. Ud çalan kişiye "ûdî" denir.



Ud

Kanun

Türkiye'nin yanı sıra Ortadoğu ve Kuzey Afrika'daki İslam ülkeleriyle Balkanlar'da, Özbekistan ve Ermenistan'da da kullanılan kanun, tarih boyunca çeşitli değişiklikler geçirmiştir. Bâbilliler'in ve Asurlular'ın kanunun atası sayılabilecek kithara cinsinden çalgılarının bulunduğu tespit edilmiştir. Bu çalgıların zamanla komşu kültürlerce de benimsendiği, kanuna geometrik yamuk biçiminin Araplar tarafından verildiği sanılmaktadır. Kanun icra eden kişiye "kânunî" denir.



Kanun



DEĞERLENDİRME SORULARI

A. Aşağıdaki açık uçlu soruları cevaplayınız.

1. Türklerin tarih boyunca kullandığı nota sistemlerinden kısaca bahsediniz.

2. Türk mûsikî yazısı tarihinde III. Selim'in emriyle hazırlatılan ve batı nota sistemi yerleşinceye kadar uygulamadaki kolaylığı sebebiyle rağbet gören nota yazım sistemi kim tarafından hazırlanmıştır?

3. Nota nedir? Tanımlayınız.

4. Sol, La, Si, Do, Re, notalarını dizek üzerindeki yerlerine çizerek gösteriniz.

DİZEK

Sol Anahtarı

5. Bona ve solfej kavramlarının birbirinden farkı nedir? Kısaca bahsediniz.

B. Aşağıdaki boşlukları uygun ifadeyle doldurunuz.

1. Geleneksel Türk Müziğinde; belirli nota dizilerinin art arda gelmesi ile oluşan, içinde durak, güçlü, karar, tiz karar ve yeden sesi bulunan ve bir takım kurallara da bağlı kalmak sureti ile nağmeler oluşturmaya yarayan sisteme _____________ denir.

2. Makamın sona erdiği sese ___________ , makama bitiriş hissi sağlayan, karar sesinin bir ya da yarım nota öncesindeki sese ____________ denir.

3. Eşit sayıda muhtelif vuruşlardan meydana gelmiş kalıplara ____________ denir.

4. Aşağıdaki portede çizgilere gelen notaları (dörtlük değerde) çizerek adlarını altlarına yazınız.

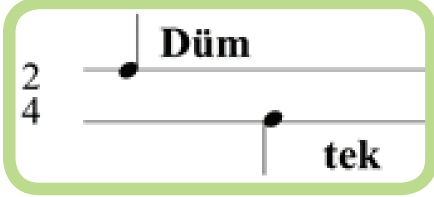
DİZEK

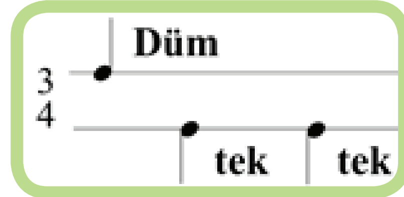
Sol Anahtarı

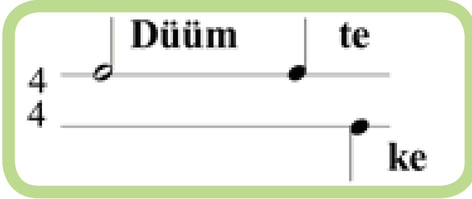


C. Aşağıdaki çoktan seçmeli soruların doğru seçeneklerini işaretleyiniz.

1. Aşağıdaki şemalardan hangisi Semaî usulüne aittir?

a) 

b) 

c) 

d) 

2.

1. Eser, usul eşliğinde hoca tarafından okunur.
2. Geçilecek eserin güftesi talebeye yazdırılır.
3. Eser talebeye kısım kısım tekrar ettirilir.
4. Parçanın usulü birkaç defa vurulur.

Sözlü eserler ve saz eserleri repertuvarının yüzyıllar boyu nesilden nesile intikalini sağlamış bir eğitim ve öğretim yöntemi olan meşk geleneğinin yukarıda verilen aşamalarının doğru sıralaması aşağıdakilerden hangisidir?

a) 2-3-1-4

b) 1-3-4-2

c) 4-2-1-3

d) 2-4-1-3

3. Aşağıdakilerden hangisi Meşk geleneğinin özelliklerinden biri **değildir**?

a) Eserler sözlü olarak öğrencilere aktarılır.

b) Eserler nota üzerinde çalışılarak öğrencilere aktarılır.

c) Eserler aktarılırken bazı küçük değişikliklere maruz kalabilir.

d) Eser öğrenci tarafından ezberleninceye kadar tekrar ettirilir.



4.
- Ali Nutkî Dede ile kardeşi Abdülbâki Nâsır Dede ve devrin ileri gelen diğer mûsikîşinaslarından faydalanarak kendini yetiştirdi.
- "Zülfündedir benim baht-ı siyâhım" mısraıyla başlayan bûselik şarkısı ile III. Selim'in takdirini kazandı.
- II. Mahmud Devrinde sarayla münasebetleri gelişerek devam etti ve bir müddet sonra müezzin-başılığa getirildi.

Yukarıda verilen bilgiler aşağıdaki musikişinaslardan hangisine aittir?

a) Ali Ufkî Bey

b) Hammâmmîzade İsmail Dede

c) Hamparsum

d) Buhurizade Mustafa Itri

5. Hüseyni makamının karar perdesi aşağıdakilerden hangisidir?

a) Dügâh **b)** Segâh **c)** Bûselik **d)** Hüseynî

D. Aşağıdaki cümlelerden doğru olanların başına (D) yanlış olanların başına (Y) koyunuz.

1. (.......) Ud çalan kişiye "ûdî" denir.

2. (.......) Kanun vurmalı bir enstrumandır. Ritm sazlarının başlıcalarındandır.

3. (.......) Bir tam aralığın dokuz eşit parçaya bölünmesinden oluşan her bir eşit parçaya koma adı verilir.

4. (.......) Hac esnasında bestelediği sözleri Yunus Emre'ye ait, "Yürük değirmenler gibi dönerler" mısrasıyla başlayan Şehnaz ilâhi, Hammâmmîzade İsmail Dede'nin son eseridir.

5. (.......) Birlik nota bir, dörtlük nota dört, sekizlik nota sekiz vuruş değerindedir.



4.ÜNİTE

CAMİ MUSİKİSİ

HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Alevi Bektaşi nefesleri hakkında araştırma yapınız. Araştırma sonuçlarını arkadaşlarınızla paylaşınız.

2. Kâni Karaca'dan bir Mevlîd-i Şerîf dinleyiniz. Hangi makamlarda olduğunu arkadaşlarınızla paylaşınız.

3. Tambur hakkında bilgi toplayınız.



Cami mûsikîsi temelde namaz ibadeti ile ilgilidir ve sadece insan sesi ile icra edilir. Bu sebeple cami mûsikîsinde, güftelerinden dolayı daha zâhidâne bir uslüp hâkim olmuştur ve daha çok irticali (doğaçlama) bir mûsikîdir. Buna rağmen, İstanbul'da cami mûsikîsinde doğaçlama ortaya konulan eserler bile birtakım kurallara bağlı olarak icra edilmektedir.

İstanbul, Osmanlı Dönemi'nde XIV. yüzyıldan XVI. yüzyılın ortalarına kadar hem ilim hem de kültür ve sanatın merkezi olmuştur. Yüzyıllar içerisinde kültür ve sanatın gelişmesi sonucunda, İstanbul tavrı denilen okuma tavrı, bu şehirde kendini göstermiştir. İstanbul'u İstanbul yapan hususların başında mûsikîsi gelmektedir. İstanbul şehir kültüründen beslenen bu mûsikî anlayışı, akislerini en güzel bir şekilde cami mûsikîsinde bulmuştur. Cami mûsikîsi de bu şehirde zirveye ulaşmıştır. Cami mûsikîsi unsurlarından en başta geleni Kur'an-ı Kerim'dir.

1. CAMİ MÛSİKİSİ FORMLARI

1.1. Kuran

Yüce Allah (c.c.), insanı birtakım üstün özelliklerle yaratmış ve her kuluna farklı yetenekler bahşetmiştir. Bu yeteneklerden birisi de yaratılıştan insan doğasında var olduğuna inanılan mûsikîdir. Sûfilerin inanışına göre mûsikî Hz. Adem'le (a.s.) var olmuştur. Çünkü Allah (c.c.) Hz. Adem'e (a.s.) mûsikînin iki temel unsuru olan ses ve kalbi, yani ritmi vermiştir. Peygamberlerin ruhları, aydınlatılmış ruhlardır. Bu yüce ruhlar fiziksel olarak algılanabilen bireysel müzikten yola çıkarak, evrensel müziği hissedebilecek güçtedir. Öyle ki Allah (c.c.), bazı peygamberlerine tebliğlerinde kullanmaları için mûsikî nimetini vermiştir. Örneğin Davut (a.s.) Zebûr'u makamla ve güzel sesi ile tebliğ etmiştir. Son ilahî kitap olan Kura'n-ı Kerîm'in çeşitli ilim ve sanat dalları ile ilişkisi olduğu gibi özelde mûsikî ile doğrudan irtibâtı vardır. Çünkü Kur'an-ı Kerim edebî olduğu kadar müziksel de bir mucizedir de. Bu hususu Fransız müzisyen Abdullah Gilles Gilbert, Muhammed Hamidullah'a şöyle ifade etmiştir: "Dünyanın bütün dillerinde nazım eserlerde ritim mevcut olmakla birlikte, bunların hiçbirisinin nesir parçalarında ritim görülmemektedir ki Kur'an-ı Kerîm bunun bir istisnasını teşkil etmektedir; öyle ki Kur'an-ı Kerîm okunurken, herhangi bir ayette geçen sadece tek bir kelime değil, tek bir harf bile atlanılacak olsa, bu, dinleyenin kulağını tırmalamakta ve şiir okunurken mısralardaki duraklama ve aralıklara riayet etmeme gibi benzer bir ses bozukluğu ortaya çıkarmaktadır."

Kur'an mûsikîmiz için ayrı bir değerdir. Zira Türk mûsikîsi ve Kur'an iç içe geçmiştir. Bu konuda Hz. Peygamber (s.a.v.) Döneminde yaşanan bir olay, güzel sesin Kur'anla birleştirildiğinde ortaya çıkardığı etkiyi anlatmak için güzel bir örnektir: Üseyd bin Hudayr'dan (r.a.) rivayet olunur:

"Üseyd gece vakti Bakara suresini okuyordu. Atı da yanında bağlanmıştı. Kur'an okunurken birden at deprenmeye başladı. Üseyd sustu. O susunca at sakinleşti. Üseyd tekrar okumaya başladı, at yine şahlandı. Üseyd sustu, at da sakinleşti. Bundan sonra Üseyd bir kere daha okumaya başladı, at yine hırçınlaştı. Üseyd de artık vazgeçti. Üseyd'in oğlu Yahya ise ata yakın bir yerde (yatmakta idi). Atın çocuğa bir zararı dokunmasından endişe ederek çocuğu geriye çekti. Bu sırada başını kaldırıp göğe baktığında beyaz bulut gölgesine benzer bir ses içinde kandiller gibi bir takım ecramın parlamakta olduklarını gördü. Sabah olduğunda Üseyd Rasûlullâh'a bu olayı anlattı. Nebi ona: 'Oku ey Hudayr oğlu, oku ey Hudayr oğlu', diyerek okumaya devam etmesi gerektiğini bildirdi. Üseyd: 'Ya Rasûlallah atın Yahya'yı çiğnemesinden endişe ettim. Çünkü çocuk ata yakın bir yerde idi. Onun için okumayı kesmek zorunda kaldım. O sırada başımı göğe



doğru kaldırdığımda gökyüzünde beyaz bulut gölgesi gibi bir beyazlık içinde kandiller gibi ışıkların parlamakta olduklarını gördüm. Artık bu beyaz gölge tabakası içindeki ziya manzumesi ile göğe doğru çekilip çıktı. Nihayet onu görmez oldum.' dedi. Resulü Ekrem: 'Bilir misin onlar nedir?' buyurdu. Üseyd, 'Hayır.' diye cevap verdi. Resûlü Ekrem: 'Ey Üseyd, onlar meleklerdi senin sesine yaklaşmışlardı. Eğer okumaya devam etseydin sabaha kadar seni dinlerlerdi. İnsanlar da onlara bakarlardı. Halkın gözünden gizlenmezdi."

İslam inancında mûsikî, Hz. Peygamber'in (s.a.v.) teşviki ile neşv ü nemâ bulmuştur. Hz. Muhammed (s.a.v.) "Kur'an'ı seslerinizle güzelleştiriniz." diye buyurmuş, ezanı sesi güzel olan Hz. Bilal'e (r.a.) okutmuştur. Bu emir ve uygulamaları mûsikî ilminin gelişmesine, birçok formların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu emirlerin Türk mûsikîsi üzerindeki etkisini yakından görmek için Türk mûsikîsinin en önemli isimlerinden Abdülkâdir-i Merâgî'nin Câmi'ul Elhân adlı eserine bakarsak şu ilginç cümleleri görürüz:

"Babamın beni mûsikîde eğitmesinin nedeni, Kur'an hafızı olmamdan dolayı, sesler bilgisini hakkıyla öğrenebilmem ve Kur'an tilavetini güzel seslerle yapabilmem içindi. Bu en başta bilmem gereken şeydir."

Tüm bunların yanı sıra Kur'an'ı mûsikî ile okurken dikkat edilmesi gereken konular vardır. Bunlar özellikle Kur'an'ın okunuşunda kullanılan tecvid kâidelerinin dışına çıkmamakla başlar. Ezgi yapacağım diye Kur'an'ı şarkıya çevirmek, mûsikî yapıyorum diye harflerin mahreçlerini çıkarmamak doğru değildir. Bu arada yapılmaması gereken şeylerden birisi de Kur'an'ı aşırı makam ve nağmeye boğmamaktır. Burada maksat, bir mûsikî icrasından daha çok, yukarıdaki hadislerde de geçtiği gibi, Kur'an üzerinde daha çok düşünmeyi ve onu anlamayı teşvik etmektir.

1.2. Ezan

Ezan Arapça bir kelime olup "أذن" harflerinden türemiştir. Bu kelimenin "tef'îl" babına sokulmuş hâlidir. Bu da Türkçede "i'lâm, bildirmek, muhtıra, duyuru" manalarına gelmektedir. Istılahta ise bilinen, özel lafızlar kastedilmektedir.

Ayrıca ezan, Müslümanları namaza dâvet ve vakit namazının ilânı için, bilinen yol üzere özel lafızlarla müezzin tarafından edilen nida, namazın sadası: Ezan-ı Muhammedî" şeklinde tarif edilmektedir. Ezanın varlığı, kitap ve sünnet ile sabittir. Kur'an-ı Kerîm'de şöyle buyrulmaktadır: **"Siz namaza çağırdığınız vakit onu alaya alıp eğlence yerine koyuyorlar. Bu, şüphesiz onların akılları ermeyen bir toplum olmalarındandır."**[1]



Ezan, namaz vakitlerinin geldiğini bildiren bir vasıta değil bir çağrı, bir ilamdır.

1 Maide suresi, 58. ayet.



“Ey iman edenler! Cuma günü namaz için çağrı yapıldığı zaman, hemen Allah’ın zikrine koşun ve alışverişi bırakın. Eğer bilirseniz bu, sizin için daha hayırlıdır.”[2] buyurmaktadır.

Mekke’de Müslümanlar azınlıkta oldukları için ibadetlerini gizli olarak yapıyorlardı. Namaz vakitlerini bildirmek için de herhangi bir şekil tespit edilmemişti. Fakat Medine’de Müslümanlar hem hürriyete kavuştular, hem de sayıları çoğaldı. Bütün namazlarını Hz Peygamber’in (s.a.v.) arkasında cemaatle kılarlardı. Bu sebeble Medine’nin çeşitli mahallelerinde dağınık olarak yaşayan Müslümanlar, namaz vakti yaklaşınca Resulullah’ın (s.a.v.) imamlığında cemaatle namaz kılmak için mescide gidiyorlardı.

Henüz namaz vakitlerini kendilerine bildirecek belli usul, yöntem ve sistem olmadığı için bazı müslümanlar mescide çok erkenden gidiyor, bazıları da cemaate geç kalıp, cemaat sevabını kaçırdıklarına üzülüyorlardı. Özellikle uzakta oturanlara namaz vakitlerini bildirmek gerekiyordu. Rasûlullah (s.a.v.) bu iş için ashabdan bazılarını görevlendirmişti. Bu insanlar sokakta dolaşıp “es-sala! es-sala!” diye sesleniyorlardı. Bu şekilde koşuşturup bağırmanın uygulanabilir olmadığı görüldü. Bir süre boyunca da sahabiler damlara çıkıp, belli bazı işaretler yapmaya başladılar. Bunu görenler namaza geliyor, göremeyenler ise namazı kaçırıyorlardı. Dolayısıyla namaz vakitlerini bildirecek esaslı bir sisteme ihtiyaç vardı.

Bir gün yine bu meseleyi görüşmek üzere Resulullah (s.a.v.) ashabını topladı, cemaatten herkesin görüşü alındı. Bazıları namaz vakti gelince: “Bir bayrak dikeriz, halk bayrağı görünce birbirine haber verir.” dedi ama bu tedbir beğenilmedi. “Kun‘” veya “Şebbûr-i Yehûd” da denilen “Nefîr”den (borazan) bahsedildi; “Bu da Yahudilerin işidir.” buyuruldu. Ateş yakma teklifi de “Mecûsîlere benzeme” endişesiyle reddedildi. “Nâkûs” (çan) kullanma konusunda; “Bu da Nasârâ işidir.” buyuruldu. Görüşmeler bu minval üzere devam ederken, sahabeden birisi; “Rumlar gibi def çalalım.” diye yeni bir teklif getirdi. Ama bu tekliflerden hiçbiri başkasına benzeme endişesiyle kabul edilmedi.

İşte bu günlerde, özellikle nâkûs çalınması fikri ön plana çıktığı sıralarda Ashab-ı Ki-ram’dan Abdullah Zeyd b. el-Ensârî bir rüya görmüştür. Diğer sahabilerin de rivayet ettiği bu olayı kendi dilinden aktarıyoruz: “Resulullah (s.a.v.) namazın cemaatle kılınabilmesi için nâkûs yapılıp çalınmasını emrettikleri sırada idi. Rüyamda bana elinde nâkûs bulunan biri uğradı. Ona: “Ey Allah’ın kulu şu nâkûsu satar mısın? dedim. “Ne yapacaksın?” diye sordu. Ben de: “Bununla insanları namaza davet ederiz.” diye cevap verdim. “Sana daha hayırlısını göstersem olmaz mı?” dedi; ben de; “Hay hay!” dedim. Bunun üzerine;

Allâhü ekber, Allâhü ekber, Allâhü ekber, Allâhü ekber
Eşhedü en lâ ilâhe illallah, Eşhedü en lâ ilâhe illallah
Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah
Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah
Hayye ale’s-Salati, Hayye ale’s-Salati
Hayye ale’l-Felâhi, Hayye ale’l-Felâhi
Allâhü ekber, Allâhü ekber, Lâ ilâhe illallah

cümlelerini söyledi. Sonra biraz geri çekilip ve yine bana dönüp: “Namaza kalkacağın vakit de bu lafızlara; ‘Kad kâmeti’s-salâ, Kad kâmeti’s-salâ’yı eklersin.” dedi. Sabah olunca Nebiyy-i Ekrem (sav)’in yanına gelip,

2 Cum’a suresi, 9. ayet.



gördüğüm şeyi haber verdim. Buyurdu ki; "İnşâallah hak rüyadır. Bilâl (ö. 20/640) ile beraber kalk da gördüğünü ona öğret; ezanı okusun. Çünkü onun sesi senden daha yüksektir. Bilâl ile beraber kalktık; ben ona öğretmeye o da okumaya başladı. Derken Ömer b.el-Hattâb (ra) bunu evinden duymuş; ridasını sürüyerek acele çıkmış ve; "Yâ Rasûlallah! Seni Hak ile gönderene yemin ederim ki onun gördüğünü ben de görmüştüm." demiştir. Rasûlullah (sav) ona; "Allah'a hamd ü senâ olsun." buyurdu.



BUNU BİLİYOR MUYDUNUZ?

İhvânı Safâ, 10. yüzyılda Basra'da ortaya çıkan, dinî, felsefi, ilmî düşüncelerini çeşitli risaleler yazarak ortaya koyan bir topluluk. Bu risalelerden biri de musikiye ayrılmıştır.

Abdullah b. Zeyd, Hz. Ömer ve ashabdan birkaç kimsenin rüyalarıyla ezan bu şekilde kabul edilmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Sabah ezanındaki:

"الصَّلاة خَيْر من النَّوم" (Namaz uykudan daha hayırlıdır.) ibaresi ise Hz. Peygamber'in (s.a.v.) tasvibleriyle Hz. Bilâl-i Habeşî tarafından eklenmiştir: "Bir sabah vakti birazcık dalmış olan Rasûl-i Ekrem'e böyle seslenen Bilâl'e Efendimiz; "Bilal, bu ne güzel söz, sabah ezanlarında bunu söyle." buyurmuşlardır.

Ezanın okunduğu yere "mi'zene" veya "Menâre" (minâre) denilmektedir. Yalnız ilk dönemlerde Hz. Bilal ezanı mescidin civarında oturan yaşlı bir kadının oldukça yüksek olan evinin damına çıkarak okurdu. Daha sonraları mescidin arka tarafında yapılan yüksekçe bir yerden okunmaya başladı. Tarihte ilk minare ise, Hicrî 58 yılında ve Muaviye (h. 41-60/m. 661-680) tarafından Mısır valiliğine atanmış olan Meslen b. Muhalledi'l-Ensarî zamanında Amr İbnü'l-Âs Cami'ne ilaveten yapılmıştır. Bu minarede ilk ezanı sahabeden Şurahbil b. Âmiri'l-Murâdî okumuştur.

Ezan, girişte de temas ettiğimiz gibi sadece namaz vakitlerinin geldiğini bildiren bir vasıta değil bir çağrı, bir ilamdır. Sadece müslümanlara değil, bütün insanlığa bir çağrıdır. Onların kurtuluşuna bir davettir.

Ezanın mûsikîmizdeki yeri hakkında bilgi vererek konuyu tamamlamak istiyoruz. Türk mûsikîsi'nde dinî mûsikînin cami mûsikîsi kısmına ait mühim bir form olan ezan; müezzin tarafından, çeşitli makamlarda imkân dahilinde sade, geçkisiz, zahidane bir üslup içerisinde ve doğaçlama okunur. Ezanı okurken,

"Allâhü ekber, Allâhü ekber, Allâhü ekber, Allâhü ekber	اَللهُ أَكْبَرُ – اَللهُ أَكْبَرُ اَللهُ أَكْبَرُ – اَللهُ أَكْبَرُ
Eşhedü en lâ ilâhe illallah, Eşhedü en lâ ilâhe illallah	أَشْهَدُ اَنْ لَا إله إِلَّا اللهُ – أَشْهَدُ اَنْ لَا إله إِلَّا اللهُ
Eşhedü enne Muhammeden Rasulullah,	أَشْهَدُ اَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللهِ
Eşhedü enne Muhammeden Rasulullah"	أَشْهَدُ اَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللهِ

kısımlarını fazla uzatmak, ezan okuma geleneğimizde yoktur. Bu bölümler, kulağa hoş gelen ve insanları etkileyen sade nağmelerle okunmalıdır. Bundan sonra gelen Hayye ale's-Salati, Hayye ale's-Salâh/ Hayye ale'l-Felâhi, Hayye ale'l-Felâh lafızları birinci kısma göre biraz daha uzatılabilir.



Ezan mûsikî ile birleştiğinde evde oturan bir kişiyi yerinden kaldırıp camiye getirebilecek güzellikte olmalıdır. Güzel nağme yapabilmek ise çok mûsikî eseri bilme ile doğru orantılıdır.



Seyyid Nizam Camii

Ezanın en güzel icra edildiği yerin İstanbul olduğuna aydınlar ve mûsikîşinaslar fikir birliği etmişlerdir. Yakın tarihîmizde ezan okuyuşları ile şöhret bulmuş müezzinlerimizden bazıları şunlardır: Ali Gülser, İsmail Coşar, Hafız Âşır Efendi, Aksaraylı Hafız Cemal Efendi, Hafız Kerim Akşahin, Süleyman Karabacak.

Ezan bir kişi tarafından okunduğu gibi, iki kişi ile de karşılıklı okunabilir. Buna "çift ezan" denilir. Birinci müezzin "Allâhü Ekber" dedikten sonra diğeri de aynen tekrar eder. Böylelikle birbirlerine perde göstererek geri kalan kısımları okurlar. Çift ezan Emevîler Devri'nde ihdas edilmiştir.

Ezan okunurken farklı makamların belirli zamanlarda okunması tesadüf değildir. Mûsikî ile ilgili bazı eski eserlerde bu konu anlatılmaktadır. Burçlara göre hatta insanların ten renklerine göre etkilenecekleri makamlar hakkında bilgiler verilmektedir. Örneğin sabah ezanında saba makamının kullanılması tesadüf değildir. Çünkü insanları uykularından uyandırırken yumuşak seslerle uyandırma gayreti vardır. Sabâ makamı diğer makamlara nisbeten daha yumuşak seslerden oluşmaktadır. Mûsikî geleneğimizde, sabah ezanının sabâ, öğle ezanının Uşşak, ikindi ezanının Rast, akşam ezanının Segâh, yatsı ezanının Hicâz makamıyla okunması genel kabul görmüştür.

Ezanı okurken tıpkı diğer bütün mûsikî eserlerinde olduğu gibi bir giriş (zemin), bir gelişme (meyan) ve bir sonuç (karar) perdesinin olduğu unutulmamalıdır. Ezanın giriş kısmı "Allâhu Ekber (4), Eşhedü Enlâilâhe İllallâh (2), Eşhedü enne Muhammede'r-Rasûlullâh (2) tekrarlarıdır. Meyan kısmı aynı zamanda Türkçe anlamı ile "haydi" diye başlayan Hayyâle's-Salâh (2), Hayyâle'l-Felâh (2) bölümleridir. Meyandaki tekrarlar girişteki tekrarlara göre biraz daha uzun olmalıdır. Karar kısmı ise "Allâhü Ekber" ve "Lâilâhe İllallah" bölümleridir.

Ezanın icrası sırasında yukarıdaki makamlar uygulanırken farklı makamlar da kısa süreli olarak kullanılabilir. Adına "geçki" dediğimiz bu uygulama, abartıya kaçmadan ve ezanın sadeliğini bozmadan yapılmalıdır. Bu anlattıklarımız geleneğimizde olan icra tarzlarıdır. Makamlar konusunda böyle bir kısıtlama yoktur. Ancak, dikkat edilmesi gereken husus, farklı makamlarla ezanı bir davetten çok bir şarkı veya ilahî formu gibi algılattırmamaktır.



1.3. Kâmet

Kâmet, sözlükte dikilmek, ayakta durmak, başlamak anlamlarına gelir. Istılahta ise; namaza kalkarken ezanın sözlerine "Hayye ale'l-Felâhi, Hayye ale'l-Felâh" bölümlerinden sonra "Kad kâmeti's-salati, Kad kâmeti's-salâh" eklenmesine kâmet denir.

Mûsikî açısından ise kâmetin vakitlere göre belirli bir makama bağlı kalma zorunluluğu olmamakla beraber ezanın okunduğu makam veya ona yakın makamlarda okunması makam anlayışının bütünlüğü açısından önemlidir. Giriş, gelişme ve sonuç diye kompoze edebileceğimiz zemin, meyan ve karar kısımları kâmet için de geçerlidir.


Kamet, farz namazlardan önce okunur.

Zemin (giriş)

"Allâhü ekber, Allâhü ekber,

Allâhü ekber, Allâhü ekber

Eşhedü en lâ ilâhe illallah, Eşhedü en lâ ilâhe illallah

Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah, Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah

Meyan (gelişme)

Hayye ale's-Salâh, Hayye ale's-Salâh

Hayye ale'l-Felâh, Hayye ale'l-Felâh

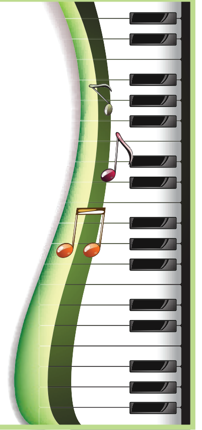
Kadkâmeti's-salati kadkâmeti's-salah

Karar (sonuç)

Allâhü ekber, Allâhü ekber, Lâ ilâhe illallah"

Bu bölümlerde önemli olan meyan dediğimiz kısımlarda bulunan Arapça nidâ (çağrı) diye isimlendirdigimiz bir kelime olan Hayyâ'nin bulunmasıdır. Bu bölümde ses biraz daha tiz bölgelere taşınır. Zemin ve karar kısımları ise makama göre kullanılır.





BİLGİ KUTUSU

Cumhur müezzinliği: Türk dinî mûsikînde cami mûsikîsine ait bir icra tarzıdır. Topluca ve belli bir tertip üzre yapılan müezzinlik anlamına gelir. Kadroları kalabalık olan büyük camilerde namaz esnasında bütün müezzinlerin iştirakı ile icra edilirdi. Günümüzde nadiren bazı selâtın camilerinde görülen bu icra tarzı, müezzinlerin bazı ibareleri bir ağızdan koro halinde, bazılarını ise sırayla okumaları şeklinde yapılırdı. Müezzinler için adeta bir okul olan cuma ve cumhur müezzinliği vakit namazlarından; öğle, ikindi ve yatsı namazlarıyla; teravih, cuma ve bayram namazları esnasında ve ayrıca mübarek gün ve gecelerde icra edilirdi.

1.4. Tesbihat

Camilerde namazdan sonra müezzin mahfelinde bir veya birkaç müezzin tarafından kısım kısım ve bazen nöbetleşe, cemaatin salat u selam getirmesine, tesbih çekmesine ve dua etmesine zemin hazırlamak için irticalen ve değişik makamlardan usûlsuz olarak okunan Arapça mensur bölümlerdir.

Camilerde müezzinlik ezanla başlar. Bazı önemli gecelerde ve perşembe gecesini cuma gününe bağlayan gecelerde ise sala ile başlar. Eğer namaz, sünnet namazla başlıyorsa ezanın okunduğu makamla Hz. Peygamber'e (s.a.v.) salat u selam getirerek cemaat sünnet namaza kaldırılır. Daha sonra ihlas kıraatlarına geçilir. Bu kıraatların bir makamı olmamasına rağmen ezanın okunduğu veya ona yakın makamlarda devam ettirilir. Aynı şekilde getirilen kâmetin ardından müezzin hangi makamda kâmet getirmişse imam da o makamda tekbir alır ve namaza başlar. Eğer namaz farzı açıktan okunan sabah, akşam ve yatsı namazları ise, bu durumda imam kıraatını müezzinin kamet getirdiği makamda ve ses tonunda sürdürür. Daha sonra okuduğu makama yakın makamlara geçki yapabilir veya aynı makamda devam eder. Burada önemli olan husus, imam selam verdikten sonra müezzin, imamın okuduğu makamda "Allâhümme ente's-selâm veminke's-selâm, tebârekte yâ ze'l-celâli ve'l-ikrâm" demesidir. Namaz sona erince ise "Alâ Rasûlinâ salavât" diyerek Hz. Peygamber'e (s.a.v.) salat u selam getirtirilir. Daha sonra "Sübhânallâhi ve'l-hamdülilâhi velâ ilâhe illallâhu vallâhu ekber velâ havle velâ kuvvete illâ billâhi'l-'aliyyi'l-'azîm" dedikten sonra açıktan veya gizli ayetü'l-kürsi okunur. Daha sonra otuz üçer kere Sübhanallah, Elhamdülillah ve Allahu Ekber, lafızlarını müezzinin ilkini söylemesi ile cemaat içinden tekrar eder. Son kısımda ise, "Lâilâhe illallâhu vahdehûlâ şerîkeleh, lehu'l-mülkü ve lehu'l-hamdü ve hüve 'alâ külli şey'in kadîr ve mâ erselnâke illâ rahmeten li'l-'âlemîn" denilir. İmam ellerini dua için açar ve ardından müezzin imamın ellerini yüzüne sürmesi ile "ve'l-hamdü lillâhi Rabbi'l-'âlemîn el-Fâtiha" der. Eğer okunacaksa Mihrâbiye dediğimiz Kur'an'ı, imam, müezzinlik yapılan makamdan veya ona yakın makamlardan tamamlayarak namazı sonlandırır.

1.5. Sala

Hz. Peygamber'e (s.a.v.), Allah'tan (c.c.) rahmet ve selam dualarını ihtiva eden eserlerdir. Sözleri Arapça ve mensurdur. Akşam ezanı dışında dört vakitte okunan ezanlarla birlikte sala verilebilir. Geleneğimizde salalar sabah ezanı hariç ezandan sonra okunurken bugün ise ezandan önce okunmaktadır. Salaların makamları okunan ezanla aynı olmalıdır. Salalar sabâ salatı, cuma ve bayram salatı, cenaze salatı, salat-ı ümmiye ve salâtü selam olmak üzere sınıflandırılabilirler. Sabah salâsının bestesi Itrî'ye aittir ve dilkeşhâ-



verân makamındadır. Cuma ve bayram salatları ise bayatî makamında ve durak evferi usulündedir. Hatip Zâkirî Hasan Efendi'ye ait olan bu sala, genellikle caminin içerisinde ve cemaatin katılımı ile okunur. Yine Hasan Efendi'ye ait olan Cenaze salası, mevta musalladan alınıp kabre konuluncaya kadar okunan saladır. Bu sala da yine cemaatin iştiraki ile okunur. Salat-ı ümmiye ise, ünü ülkemiz sınırlarını aşan ve bütün İslam âleminin benimsediği bir saladır. Türk mûsikîsi açısından önemli bir eserdir. Zira ezgisel olarak çapraşık olmayan bu eser, sadeliğindeki muhteşemlikle müziğin sehl-i mümtenisi[3] kabul edilen ve dinleyende derin etkiler bırakan zamanlar ötesi bir bestedir.


Her nefis ölümü tadacaktır. Ankebut suresi 57. ayet.

1.6. Mihrabiye

Caminin kıbleye bakan duvarının ortasında, belirli bir mimarisi olan yere "mihrab" denir. Cami geleneğimizde namazdan sonra imamın buradan okuduğu aşr-ı şerîfe verilen isim de "Mihrabiye"dir. Genellikle sabah ve akşam namazlarında Haşr suresinin son üç ayeti (Hüvallâhü'l-lezî) yatsı namazlarında ise Bakara suresinin son iki ayeti (Âmene'r-rasûlü) okunur. İkindi namazlarında ise herhangi bir aşr-ı şerîf okunabilir. Bu kıraatın mûsikîyi ilgilendiren yönü ise Mihrabiye'yi okuyan kişinin veya görevlinin, müezzinin tesbihatın sonunda bıraktığı makamdan aşr-ı şerife devam etmesidir. Genellikle Osmanlı İmparatorluğu Döneminde sultanların yaptırdıkları camilerle (selâtin camilerde) ikindi namazından sonra okunması adettir.

1.7. Tekbir

Tekbir'in kelime manası; Cenab-ı Hakkı yüceltmek, büyüklüğünü ifade etmek demektir. Segâh makamında Buhûrîzâde Mustafa Itrî'nin bestesidir. Durak evferi usulünde olsa da toplum tarafından serbest bir icra tarzı ile okunur. Yeryüzünde hiçbir eser Itrî'nin tekbiri kadar yaygın bir şekilde okunmamıştır. Metni şu şekildedir:

"Allâhu ekber Allâhu ekber lâilâhe illallâhu vallâhu ekber Allâhu ekber velillâhi'l-hamd."

1.8. Temcid

Cami mûsikîsi formlarındandır. Arapça "ta'zîm, senâ etmek" manasına gelen bu kelime, minarelerde ezandan ayrı olarak, Allah'a (c.c.) yapılan dua, tazarru' ve münâcât'lar hakkında kullanılmıştır. Üç aylarda Receb'in ilk gecesiyle başlayarak Ramazan'ın teravih kılınan ilk gecesine kadar, yatsı namazının ardından, Ramazan'da ise sahurdan sonra birkaç müezzinle beraber on kişiye kadar halkın da iştiraki ile minarede topluca okunan bir türdür. Temcidler genellikle sahur vaktinde okunduğundan halk arasında sahur manasında da kullanılır. Hacı Zihni Efendi merhum "Kitabu's-Salat"ında Temcid'in, gecenin sülüs-i

3 Kolay görünen, ancak benzeri söylenmeye kalkılınca zor olduğu anlaşılan, özlü söz söyleme sanatı. Tekbir ve Salat-ı Ümmiyye'de Rüştü Şardağ tarafından müziğin sehl-i mümtenisi olarak kabul edilmiştir.



ahirinde (sonuncu üçte) ve Sultan Nasuriddîn'in (1277-1279) emri ile başladığını kaydetmiştir. Kandil ve kadir geceleri okuyan kişi sayısı daha da artar. Üç aylarda düzenli olarak okunsa da, üç ayların dışında özel günler ve gecelerde de okunduğu yerler vardır.

Osmanlı'da musikiye hevesli olup da mahallesindeki minarede temcide çıkmamış bir semt delikanlısı yok gibidir. Bunun yanı sıra temcid okunurken minarenin altında toplanan mûsikîye meraklı kimseler okunan temcid hakkında yorumlar yaparak adeta bir mûsikî meclisi oluştururlardı. Üç ayların girdiğini takvimlerle beraber temcidler de haber verirlerdi. İlahîlerde olduğu gibi temcidlerin güftelerinde de Ramazan'ın ilk on beş günü "merhaba, yâ şehr-i ramazan merhaba" son on beş günü ise "elveda, dost elveda" ifadeleri kullanılırdı.



Osmanlı'da musikiye hevesli olup da mahallesindeki minarede temcide çıkmamış bir semt delikanlısı yok gibidir.

1.9. Mevlid

"Mevlid" kelimesi, sözlük anlamı itibari ile doğumu ve doğum zamanını, İslami terminolojide ise özel olarak "Hz. Peygamber'in (s.a.v.) doğum zamanını" ifade etmektedir. Hz. Peygamber'i (s.a.v.) en güzel sözlerle övme geleneği, Peygamber devrinin şairi Hassan bin Sâbit'e kadar ulaşmaktadır. İmam Bûsırî'nin "Kaside-i Bür'e" ya da "Kaside-i Bürde"si ile Türkçe'ye birçok kez tercüme edilen Ka'b bin Züheyr'in "Kaside-i Bürde"si bu övgülerin en meşhurlarındandır. Hz. Peygamber'in (s.a.v.) hayatta iken kendisi için yazılan şiirlerden beğendiklerini mükâfatlandırması, İslam'daki şefaat inancı nedeni ile Hz. Peygamber (s.a.v.) vefat ettikten sonra da şairlerin onu övme konusunda adeta birbirleri ile yarışa girmelerine sebep olmuştur. Hz. Peygamber'e (s.a.v.) övgü ifade eden benimsenmiş türlerden biri de mevliddir. Hz. Peygamber'in (s.a.v.) doğumu olayını temel alarak onu çeşitli yönleriyle anlatmaya çalışan bazı şairler, bu anlatımlarını manzum bir dille ifade etmenin yanında eserlerinin kalıcı ve yaygın olması için mûsikîyi de kullanmışlardır.

İslam âleminde Hz. Peygamber'in (s.a.v.) doğumu münasebetiyle hazırlanan ilk büyük, devamlı, mevlid şenlik ve törenleri Erbil Atabeglerinden Muzafferüddin Gökbörü (ö.1232) Döneminde 1207 yılında yapılmıştır. Osmanlı Devleti'nde mevlid, resmî merasim olarak III. Murat (1574–1595) Dönemi'nde kutlan-



maya başlanmıştır. Bu âdet, zamanla her tarafa yayılmış ve birçok devlet adamı bu kutsal geceleri kutlamak için büyük masraflarla mevlid cemiyetleri düzenlemişlerdir. Bu ve benzeri merasimlerde okunmak üzere yapılan ilk çalışma, Endülüs'ün en meşhur hadis âlimlerinden İbn Dihye'nin (ö.1236) yazıp Atabeg'e takdim ettiği "Kitabü't-Tenvîr fi Mevlidi'l-Beşîri'n-Nezîr" adlı eseridir. Bu eserden sonra mevlid kelimesi, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) doğum menkıbesi manasında kullanılmaya başlanmıştır.



Mevlid yazma geleneği Süleyman Çelebi'nin (ö.1422) "Vesiletü'n-Necât" isimli eseri ile zirveye ulaşmıştır.

İslam edebiyatı içerisinde, diğer türlere nispetle mevlidlerin Türk edebiyatında ayrı bir yeri vardır. Çoğunlukla manzum olarak kaleme alınan bu eserler, sayı itibariyle de edebî türlerin hiçbirinde görülmeyecek zenginliktedir. Bu şekilde başlayan mevlid yazma geleneği Süleyman Çelebi'nin (ö.1422) "Vesiletü'n-Necât" isimli eseri ile zirveye ulaşmıştır. Bu eserin bu kadar değerli olmasının nedeni Mevlid'in sehl-i mümtenî vasfında kaleme alınmasıdır. Yazıldığı günden bu güne aynı kıymet ve rağbeti muhafaza etmiştir. "Vesiletü'n-Necât"ın sade bir dili, etkileyici bir üslubu vardır. Eserde istiare ve cinaslar geniş yer tutmakta, genellikle ankamı beyitler içinde tamamlanmakta, beyit bütünlüğü bozulmamaktadır. Kaynaklar, Süleyman Çelebi'nin mevlidini yazarken Âşık Paşa'nın Garipnâmesi ile Darîr'in Sîyretü'n-Nebî'sinden istifade ettiğini ifade etmektedirler. Daha sonra yazılan mevlidlerde ise Vesiletü'n-Necât'ın önemli etkileri olmuştur.

1.10. Miraciye

Miraç mûcizesi hemen bütün Müslüman milletlerin medeniyetlerine edebiyat, mûsikî, minyatür, hat ve kitap sanatları bakımından yansımıştır. Mûsikîye yansıması ve şöhret bulması ise. XVII. yüzyılda Nâyi Osman Dede'nin Miraciyesi ile başlamıştır. Daha önceleri Yazıcı Mehmed'in Muhammediyye'si gibi içerisinde miraç bahsi geçen bölümler okunuyor olsa da, Türk mûsikîsinde Miraciye asıl şöhretini Nâyi Osman Dede ile bulmuştur.

Altı bahirden oluşan bu eserin birinci bahri segâh, ikinci bahri müstear, üçüncü bahri dügâh, dördüncü bahri nevâ (bu bölüm maalesef günümüze ulaşmamıştır), beşinci bahri sabâ, altıncı bahri ise hüseyni makamlarında bestelenmiştir. Bu beste o kadar meşhur olmuştur ki mirâç kandilini takiben birçok cami ve tekkelerde okunması için vakıflar tahsis edilmiştir. Mehmet Nasûhî Cami, Aziz Mahmud Hüdâyî Cami, Sünbül Efendi Cami ve Bursa Mahkeme Cami'nde her yıl okunması geleneği oluşmuştur. Zengin birtakım kişiler büyük camiler ve tekkelere teberrularda bulunarak mûsikîmizin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Mevlid, Miraciye ve Muhammediyye okunmak için bir hayli



vakıflar tesis edilmiştir. Hz. Peygamber'in (s.a.v.) miracını her yönüyle yaşamak isteyen bu insanlar, miraç hadisesini en ince ayrıntısına kadar düşünerek Hz. Peygamber'e (s.a.v.) miraçta sunulan içecekleri temsilen şerbet ve süt ikram etmektedirler. Hüseyin Sadettin Arel ile birlikte tespit ettikleri miraciye notasını Dr. Suphi Ezgi "Amelî Nazarî Türk Mûsikîsi" isimli eserinde güftesi ile birlikte neşretmiştir. Bu neşri, zorla usule uydurulduğu gerekçesi ile kabul etmeyen Ekrem Karadeniz ise bu eserin durak şeklinde ve usulsüz olarak bestelendiğini savunmaktadır.

1.11. Muhammediye

Yazıcıoğlu Mehmed, Arapça kaleme aldığı bir eserde,[4] Hz. Peygamber (s.a.v.) ve ashabıyla ilgili kısımlarını Türkçe olarak yeniden yazmış ve eserine Kitapü Muhammediyye fî Naati Seyyidi'l-Alemîn adını vermiştir. Müellif Resûl-i Ekrem'in diliyle aktardığı, "Yenile mevlidim çıksın cihâna / Eğerçi söylenir dehren-fe-dehrâ" beytiyle, naat diye nitelendirdiği eserinin aynı zamanda mevlid özelliği taşıdığına işaret etmektedir. Eser tamamen Hz. Peygamber'in (s.a.v.) verdiği ilham ve adeta tedris ile yazılmış olup bunu, şu beyitlerde teyit etmektedir;

"Sana ol vermiş idi bu kitabı
Pes ilt ona geri işbu kitabı
O cümle kâinatın afitabı
Çün emretti bana düzdüm bu kitabı.



Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediyye'si mevlidden sonra İslam coğrafyasında en çok şöhret kazanan eserdir. Muhtelif zamanlarda muhtelif kişiler tarafından bestelenen bu eserin XV. yüzyılda bestelenmiş olması muhtemeldir. XVII. yüzyıldan itibaren bazı sanatkârların "Muhammediyyehan" diye isimlendirilmeleri eserin mevlid gibi irticalen ve beste ile okunduğunu göstermektedir. Muhammediyye'nin halk üzerinde en etkili kısmı "Vefât-ı Muhammed" bahsidir.

2. BİR MÛSİKÎŞİNAS TANIYALIM

Cinuçen Tanrıkorur

20 Şubat 1938 tarihînde, İstanbul Fatih – Mutaflar'da doğdu. Babası Zaferşan Tanrıkorur, oğluna kendi isminin Kazan Türkçesindeki tam karşılığı olan ve galib, muzaffer anlamına gelen Cinuçen ismini koydu. Müzik eğitimine, İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Mûsikîsi Bölümünde Münir Nurettin Selçuk'un öğrencisi olan amcası Mecdinevin Tanrıkorur'un, kendisine 2.5-3 yaşlarından itibaren meşk etmesiyle başladı. Daha ilkokul çağlarında, Sultan III. Selim'in Sûzidilârâ makamındaki yürük semaisini okuyor, Mehmet Akif'in Çanakkale Şehitlerine isimli mersiyesi ile birlikte Yahya Kemal, Mehmet Emin Yurdakul ve Nihal Atsız gibi şairlerin şiirlerini baştan aşağı ezbere okuyabiliyordu. Eyüp Mûsikî Cemiyeti başkanı bestekâr ve kemani Mustafa Sunar'ın ud öğrencisi olan annesi sayesinde ud ile tanıştı. Kendi kendine ud çalmasını

4 Megâribü'z-Zamân li-Gurûbi'l-Eşyâ' Fi'l-'Ayn ve'l-'Iyân



ve daha sonraları beste yapmasını öğrendi. Besteciliğe ise 14 yaşında Ferahnak makamında oldukça parlak bir saz semâisi ile güftesi Fuzûlî'ye ait Şevkefzâ makamında bir şarkı besteleyerek başladı. Sırasıyla İtalyan Lisesi ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (MSÜ) Yüksek Mimarlık Bölümünü bitirdi. Cinuçen Tanrıkorur, üniversitede mimarlık eğitimi almasına rağmen Türk kültürüne, özellikle de mûsikîsine hizmetleriyle tanındı. Yarım asırlık sanat hayatından geride 505 bestenin yanı sıra kendi tertip ettiği şeddisabâ, zâvilaşîran ve gülbûse makamlarını yâdigâr bıraktı. En çok bilinen eseri ise; "Günaydınım, nar çiçeğim, sevdiğim"dir. Fransız radyosunda long playi yapılan ilk Türk sanatçısı olan Tanrıkorur, ud çalmada Yorgo Bacanos, Udi Nevres Bey ve Şerif Muhiddin Targan gibi kendine has bir tarz ortaya çıkarmıştı. Beş dil bilen Cinuçen Tanrıkorur, aynı zamanda bir kalem erbabıydı. Gazete ve dergilerde makaleler yayımladı. Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Biraz da Müzik, Saz ü Söz Arasında-Cinuçen Tanrıkorur Hatıraları, Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi imzasını taşıyan kitaplarıdır. Fransa'da Uluslararası Mistik Eserler Yarışmasında altın madalyaya layık görülen Bayatiaraban Âyin-i Şerifini nasıl bestelediği sorulduğunda, "Ben o ayinin sahibi değil, kâtibiyim; söylediler yazdım." cevabını vermiştir. Tanrıkorur 28 Şubat 2000 tarihinde ebediyete intikâl eder.


Cinuçen Tanrıkorur

3. HİCAZ MAKAMI

Durak: Dügâh Perdesi

Seyir: İnici - Çıkıcı

Güçlü sesi: Nevâ

Yeden sesi: Rast

Donanım: si (♭) bakiye bemol, fa (#) bakiye diyez ve do (#) bakiye diyezi.

Dizisi: Yerinde bir Hicaz dörtlüsüne, Neva'da bir Rast beşlisinin ilavesiyle meydana gelir.

Yerinde Hicaz 4'lüsü

Neva'da Rast 5'lisi

S A_{12} S T K S T

Yerinde Hicaz Makamı Dizisi



3.1 Hicaz İlahiler

Dinleyiniz Cd. İz 31 

HİCAZ İLAHİ

(Nice bir uyursun)

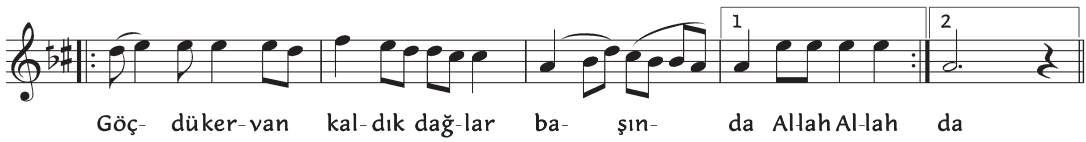
Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ

Söz: Yunus Emre

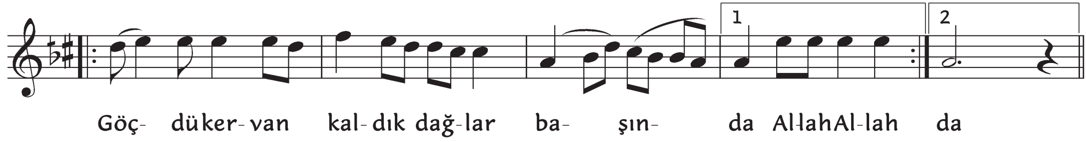
Müzik: Anoim

Usulü: Sofyan





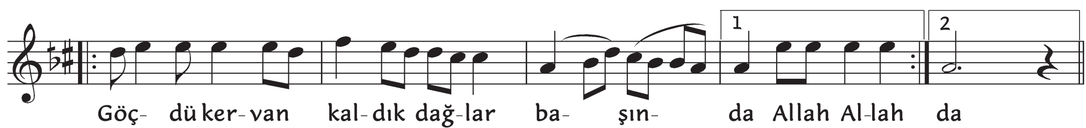














HİCAZ İLAHİ
(Aşk bezirgânı)

Dinleyiniz Cd. İz 32 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Söz: Yunus Emre
Müzik: Anoim

Usulü: Sofyan

Aşk be- zir-gâ- nı Ser-mâ-ye câ-nı Ba- hâ-dır gör-düm
Man-sû- ru gör kim E- nel Hak de-di Ber-dâr et- ti- ler

Ca-na kı-ya- nı Ba- hâ- dır gör-düm Câ- na kı-ya- nı
İ- şit- tin a- nı Ber-dâr et- ti- ler İ- şit- tin a- nı

Ze- hi ba-hâ- dır Can ter-kin u- rur Kı-lıç mı ke-ser
Zin-har ey Yu-nus Gör-düm di- ye- ni O-da ya- kar-lar

Him-met gi-ye-ni Kı-lıç mı ke-ser Him-met gi- ye- ni
Gör-düm di-ye-ni O- da ya-kar-lar Gör-düm di- ye- ni

Aşk bezirgânı
Sermâye caânı
Bahâdır gördüm
Câna kıyanı

Zehî bahâdır
Can terkin urur
Kılıç mı keser
Himmet giyeni

Kamusun bir gör
Kemterîn er gör
Ölü görmegil
Palas giyeni

Atlası koydu
Palası giydi
İbrâhim Edhem
Sırdan duyanı

Tez çıkarırlar
Fevka'l-ulâya
Şol Îsâ gibi
Dünyâ koyanı

Tez indirirler
Tahte's-serâya
Bin karun gibi
Dünyâ seveni

Âşık olanın
Nişanı vardır
Melâmet odur
Belli beyânı

Mansûru gör kim
"Enel Hak" dedi
Berdâr ettiler
İşittin anı

Oda yandırdın
Külün savurdun
Öyle mi gerek
Seni seveni

Zühdüm var deyû
Ta'n eylemegil
Hak kabûl etti
Kefen soyanı

İlmin var deyû
Mağrur olmagıl
Merdûd ederler
Mağrur olanı

Zinhâr ey Yunus
Gördüm deme sen
Oda yakarlar
Gördüm diyeni



HİCAZ İLAHİ
(Buyruğun tut Rahman'ın)

Dinleyiniz Cd. İz 33 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Söz: Aziz Mahmud Hüdâyî
Müzik: Şahâbettin Efendi

Usulü: Sofyan

Buy- ru- ğun tut Rah- mâ- nın Tev- hî- de gel
Sen se- ni ne sa- nır- sın Fâ- nî- ye da-
Hü- dâ- î- yi gûş ey- le Şev- ke ge- lip

1 tev- hî- de (S a z) 2 tev- hî- de (Saz) Tâ- ze- len- sin
ya- nır- sın ya- nır- sın Hoş bir gün us-
cûş ey- le cûş ey- le Bu kev- ser- den

î- mâ- nın Tev- hî- de gel tev- hî- de (1) (2)
la- nır- sın " " " " " " "
nûş ey- le " " " " " " "

Lâ i- lâ- he il- lal- lah
" " " " " " "
" " " " " " "

Buyruğun tut Rahmân'ın, tevhîde gel tevhîde
Tazelensin îmânın, tevhîde gel tevhîde

Yaban yerlere akma, cânın odlara yakma
Her gördüğüne bakma, tevhîde gel tevhîde

Mâsivâdan gözün yum, ne umarsan Hak'dan um
Gitsin gönülden hümum, tevhîde gel tevhîde

Zâhirde kalan kişi, güç etme âsân işi
Gider gayri teşvîşi, tevhîde gel tevhîde

Şirki baştan savarsan, Hak bilmeye iversen
Yaradan'ı seversen, tevhîde gel tevhîde

Emri yerine getir, erkenden işi bitir
Sıdk ile îmân getir, tevhîde gel tevhîde

Sen seni ne sanırsın, fâniye dayanırsın
Üş bir gün uyanırsın, tevhîde gel tevhîde

Uyanagör gafletten, geç bu fani lezzetten
İç kevser-i vahdetten, tevhîde gel tevhîde

Hüdâyî'yi gûş eyle, aşka gelip cûş eyle
Bu kevserden nûş eyle, tevhîde gel tevhîde



3.2. Hicaz Yatsı Ezanı, Kamet

Dinleyiniz Cd. İz 35 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ

Dinleyiniz Cd İz 36 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ

EZAN	KAMET
Allahu ekber.	Allâh-ü Ekber
Eşhedü en lâ ilâhe illâllah.	Eşhedü en lâ ilâhe İllAllah
Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah.	Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah
Hayye ale’s-salâh.	Hayye ale’s-salâh
Hayye ale’l-felâh.	Hayye ale’l-felâh.
Allahu ekber.	Kad Kâmeti’s Salâh
	Allahu ekber.
Lâ ilâhe illâllah.	Lâ ilâhe illâllah.

3.3. Hicaz Makamında Aşr-Şerif (Bakara 1-5. Ayetler)

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّح۪يمِ
الٓمٓ ۚ ﴿١﴾ ذٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ ۚ ف۪يهِ ۚ هُدًى
لِلْمُتَّق۪ينَ ۙ ﴿٢﴾ اَلَّذ۪ينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُق۪يمُونَ
الصَّلٰوةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ ۙ ﴿٣﴾ وَالَّذ۪ينَ
يُؤْمِنُونَ بِمَٓا اُنْزِلَ اِلَيْكَ وَمَٓا اُنْزِلَ مِنْ
قَبْلِكَ ۚ وَبِالْاٰخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ ۜ ﴿٤﴾ اُو۬لٰٓئِكَ عَلٰى
هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَاُو۬لٰٓئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴿٥﴾

Dinleyiniz Cd. İz 34 

Seslendiren: Adnan KEMANECİ



4. SAZLARIN TANITIMI

Kemençe

Aslı Farsça kemânçe (küçük yay, küçük yaylı çalgı) olan kemençe kelimesi, XIX. yüzyıldan önce bugün "rebap" adı verilen ayaklı kemane için kullanılmaktaydı. Keman da denilen ve XVIII. yüzyılın sonlarına kadar Türk mûsikîsinde görülen tek yaylı çalgı olan kemânçenin yerini önce sinekemanı, ardından Avrupa kemanı almıştır. Karadeniz yöresinde kullanılan kemençe ile karıştırılmamalıdır. Kemençe icra eden kişiye kemençevî denir.



Klasik Kemençe



DEĞERLENDİRME SORULARI

A. Aşağıdaki açık uçlu soruları cevaplayınız

1. Cami mûsikîsi nedir? Nasıl icra edilir? Kısaca açıklayınız.

2. Cami mûsikîsi formları nelerdir?

3. Kur'an-ı Kerîm'in mûsikî ilmi ile olan ilişkisi nedir?

4. Kur'an'ı mûsikî ile okurken dikkat edilmesi gereken konular nelerdir?

5. Ezan kelimesinin anlamı nedir ? Ezanın ortaya çıkışı ve okunan ilk ezan hakkında bilgi veriniz.

B. Aşağıdaki boşlukları uygun ifadelerle doldurunuz.

1. Ezan bir kişi tarafından okunduğu gibi, iki kişi ile de karşılıklı okunabilir. Buna "____________ ____________" denilir. Birinci müezzin "Allâhü Ekber" dedikten sonra diğeri de aynen tekrar eder. Böylelikle birbirlerine perde göstererek geri kalan kısımları okurlar.

2. Mûsikî geleneğimizde, sabah ezanının ___________, öğle ezanının __________, ikindi ezanının _________, akşam ezanının __________, yatsı ezanının ___________ makamıyla okunması genel kabul görmüştür.

3. Camilerde namazdan sonra müezzin mahfelinde bir veya birkaç müezzin tarafından kısım kısım ve bazen nöbetleşe, cemaatin salat u selam getirmesine, tesbih çekmesine ve dua etmesine zemin hazırlamak için irticalen ve değişik makamlardan usulsuz olarak okunan Arapça mensur bölümlere __________________ denir.

4. Ezanın sözlerine "Hayye ale'l-Felâhi, Hayye ale'l-Felâh" bölümlerinden sonra "Kad kâmeti's-salati, Kad kâmeti's-salâh eklenmesine ______________ denir.

5. Hz Peygamber'e (s.a.v.) , Allah'tan (c.c.) rahmet ve selam dualarını ihtiva eden, sözleri Arapça ve mensur olan eserlere _______________ denir.

C. Aşağıdaki çoktan seçmeli soruların doğru seçeneklerini işaretleyiniz.

1. Aşağıdaki vakitlerden hangisinde minareden sala **verilmez?**

a) Sabah **b)** Öğle **c)** Akşam **d)** Yatsı



2. Aşağıdakilerden hangisi cami musikisi formlarından biri **değildir?**

a) Ezan **b)** Temcid **c)** Tesbihat **d)** Âyin-i Şerîf

3. Bestesi Buhurizade Mustafa Itrî'ye ait olan "sabah salâsı" hangi makamdadır?

a) Sabâ **b)** Uşşak **c)** Dilkeşhâverân **d)** Hüseynî

4. - Hz. Peygamber'e **(**s.a.v.**)** övgü ifade eden benimsenmiş türlerden biridir.
- Peygamber'in **(**s.a.v.**)** doğumu olayını temel alarak onu çeşitli yönleriyle anlatmaya çalışır.
- "Hz. Peygamber'in **(**s.a.v.**)** doğum zamanını" ifade etmektedir.

Yukarıdaki bilgiler hangi Cami mûsikîsi formuna aiitir?

a) Ezan **b)** Mevlid **c)** Miraciye **d)** Tekbir

5. - Süleyman Çelebi (ö.1422) tarafından yazılmıştır.
- Mevlid yazma geleneği bu eser ile zirveye ulaşmıştır.
- Sade bir dili, etkileyici bir üslubu vardır
- Yazıldığı günden bu güne aynı kıymet ve rağbeti muhafaza etmiştir.

Bu eser aşağıdakilerden **hangisidir?**

a) Sîyretü'n-Nebî
b) Vesiletü'n-Necât
c) Kaside-i Bürde
d) Garipnâme

D. Aşağıdaki cümlelerden doğru olanların başına (D) yanlış olanların başına (Y) koyunuz.

1. (........) Kemençe icra eden kişiye kemençevî denir.

2. (........) Cinuçen Tanrıkorur, Fransız radyosunda long playi yapılan ilk Türk sanatçısıdır.

3. (........) Ezan okunurken farklı makamların belirli zamanlarda okunması tesadüfi bir uygulamadır.

4. (........) Salâlar; sabâ salâtı, cuma ve bayram salâtı, cenaze salâtı, salat-ı ümmiye ve salâtü selam olmak üzere sınıflandırılabilirler.

5. (........) Cami geleneğimizde namazdan sonra imamın mihrabtan okuduğu aşr-ı şerif'e verilen isim "Telbiye" dir.

5.ÜNİTE

TEKKE MÛSİKÎSİ



HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Cami musikisi formlarından mevlid hakkında araştırma yapınız.
2. Cinuçen Tanrıkorur'un bir eserini bularak arkadaşlarınızla paylaşınız.
3. Bakara Suresi 1-5. ayetlerini hicaz makamında okuyan birinden dinleyiniz.



1. TEKKE MÛSİKÎSİ


Tekkelerdeki mûsikîden asıl amaç, Allah'ı ve Hz. Peygamber'i (s.a.v.) anmaktır.

Tekke mûsikîsinin cami mûsikîsi ile pek çok ortak yönü olmakla birlikte tekke mûsikîsinin en önemli özelliği mûsikî icrasında saz kullanılmasıdır.

Bütün tarikat ayinleri Hz. Peygamber'e (s.a.v.) salatü selamla başlar. Zira onlar için yaratılmışların en şereflisi olan Hz. Muhammed (s.a.v.), kendi canlarından daha değerlidir. Tarikat ayinlerinin ortak amacı Hz. Muhammed'in (s.a.v.) sevgisini kazanarak Allah'ın (c.c.) rızasına kavuşmaktır.

Her tarikatin benimsediği zikre göre (kuudî "oturarak", kıyâmî "ayakta", devrânî "ayakta daire şeklinde dönerek") mûsikîsi de uygun bir üslup ve tavırdadır. Ayrıca her tarikatin tasavvufi düşüncesi ayinine de yansımıştır. Aslında tekkelerdeki mûsikîden asıl amaç, Allah'ı (c.c.) ve Hz. Peygamber'i (s.a.v.) anmaktır. Mûsikî bu zikirleri süslemek ve yürütmek amacı ile kullanılır.

Tarikatlarda semâ, mûsikîlerinin de gelişme sebebi olmuştur. Zira semâ, semah ve diğer zikirler, mûsikîsi ile anlam kazanmaktadır. Her tarikatın kendisine özgü bir zikri vardır. Bu zikirleri üç grupta inceleyebiliriz. Bunlardan ilki Mevlevi Semâ'sı, ikincisi Bektaşi Semâhı sonuncusu ise bu ikisinin dışında kalan cehri (zikirlerini açıktan yapan) tarikatların birbirine benzer kuûdî veya kıyâmî olarak (oturarak veya ayakta) yaptıkları zikirlerdir.

1.1. Mevlevi Ayini

Tüm dünya tarafından fikirlerine itibar edilen, sözleri ve eserleri hakkında birçok dilde sayısız kitaplar yazılan, kendinden sonraki tüm asırlarda fikirleri, felsefesi, toplumsal hayata yaptığı etkileri tartışılan Hz. Mevlânâ, Mesnevî'sinde kendi adını Muhammed bin Muhammed bin Hüseyin el-Belhî olarak ifâde etmiştir. Hz. Mevlânâ o dönemde Diyâr-ı Rûm şeklinde isimlendirilen Anadolu'ya gelip yerleştiği için Rûmî yani Anadolulu olarak anılır. Bu bölümde Mevlânâ'nın bu özelliklerinin dışında kitabımızın da konusu olan müziği ve mevlevi ayini hakkında bilgi vereceğiz.

Hz. Mevlânâ semâ için "Semâ nedir bilir misin? Varlıktan sıyrılıp kendinden geçerek, mutlak fenâ (yokluk) içinde bekâ (varlık) lezzetini duyabilmektir." demektedir. Mevleviliğin ayin şekli bütün hâl ve hareketleri ile diğer tarikatlardan farklılık arzeder.

Mevlevilerin, mukâbele/semâ denen dinî törenleri sırasında okudukları büyük bestelere Mevlevi Ayini denir.

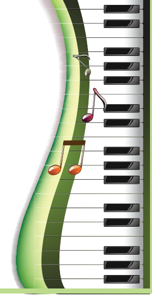


Mevlevi ayinleri Türk musikisinin miraciyye formu dışında en büyük formudur. Belirli hareketler için özel olarak bestelenmişlerdir. Ayinlerin güfteleri Farsça'dır. Güfteler, Hz. Mevlânâ'nın "Mesnevî" ve "Dîvân-ı Kebîr" adlı eserlerinden alınmıştır. Mevlevi ayinleri mimarideki Selimiye, Sultan Ahmet, Süleymaniye gibi büyük mimari eserlerimizin mûsikîdeki yansıması olarak düşünülebilir. Semâ mukâbelesi dört bölümden oluşur. Her bölüme selam adı verilir.

BİLGİ KUTUSU

Mevlevi ayinlerinin temelinde üç unsur büyük değer taşımaktadır:

1.Edebî birer şaheser olan şiirleri
2.Müzikal birer şaheser olan müzikleri
3.Raksın şaheseri olan semâ



Vakit namazının kılınmasının ardından Mesnevî sohbeti yapılabilir. Daha sonra Mevlevî mukâbelesine geçilir. Kıyamet gününü temsil eden Mevlevi mukabelesinin seyri aşağıdaki gibidir;

1. Kur'an-ı Kerim okunur.
2. Naathân Itrî'nin natını okur.
3. Neyzen uzunca bir baş taksim yapar.
4. Taksimin bitişinde sazlar dem tutar ve peşreve girerler.

Sazlar peşreve girdikleri anda şeyh efendi ve dervişler şiddetle ellerini yere vurarak ayağa kalkarlar. Darb-ı Celâl denilen bu hareket, sura üflendiğinde bütün ölülerin kabirden dirilişini de temsil eder. Devr-i Veledî denilen bu yürüyüş, Devr-i Kebir dediğimiz usulün ayak uydurup semâhâneyi üç sefer dolaşmakla yapılır.

Mevlevi mukabelesinin icra edildiği semâhaneler daire şeklindedir. Postun şeyhe göre sağ tarafından kapıya kadar olan ve Devr-i Veledîde yürümeye başlanılan kısma "kavs-i nüzûl" (iniş yayı) kapıdan tekrar şeyh postuna kadar olan kısma ise "kavs-i urûc" (çıkış yayı) denir. Kavs-i nüzûl mutlak varlıktan insana kadar inişi, maddi alemi, kavs-i urûc ise insandan mutlak varlığa çıkışı, manevi alemi temsil eder. Posttan itibaren kapıya kadar uzandığı farz edilen ve "hatt-ı istivâ" denilen hat ise bu iki devri tam ortadan ayırdığı için onun üstüne basılmaz. Semâzenler hem kendi hem de semahane etrafında dönerler.



Sema dört selamdan oluşur.



Semâ dört selamdan oluşur. Birinci selamın güfteli kısmı bitince bütün semâzenler oldukları yerde yüzleri şeyhe bakacak şekilde düşmemek için ikili üçlü gruplar hâlinde birbirlerine yaslanırlar. Yine kollarını göğüslerine çaprazlayıp niyaz vaziyeti alırlar. Birinci selam insanoğlunun Allah'ın (c.c.) yüceliğini bilmesi ve kendi kulluğunu idrak etmesidir.

İkinci selam, birinci selam gibi devam eder. Bu selam ise Allah'ın (c.c.) kıyas kabul etmez kudret ve kuvveti karşısında kulun hayranlığını ifâde eder.

Üçüncü selam da bir ve ikinci selama benzer ve biraz daha yürük usuller kullanılır. Üçüncü selam, ikinci selamdaki hayranlığın Allah (c.c.) aşkına dönüşmesidir ve bu aşkla şevkin bir araya gelmesidir.

Dördüncü selamda semâhane etrafında dönme kesilir ve semâzen sadece kendi etrafında döner. Son selama kollarını açarak iştirak eden şeyh, meydanda yakasından tutarak semâa eşlik eder. Dördüncü selam Rabb'in ululuğunu Hakke'l-yakin mertebede gören kulun kulluğunu tam anlamı ile idrak etmesi ve bu kullukta sabit bir duruma gelmesidir ki, bu sebeple dördüncü selamdaki semazenlerin yalnız kendi etraflarında dönüp semâhaneyi artık dolaşmamaları yani dik ve sabit durmaları bunu temsil eder.

Selam sona erince ney taksimine başlanır. Şeyh efendi yerine dönerek yeri öper ve postu selamlar.

Bir aşır okunur. Aşır bitince şeyh efendi Fâtiha der ve dervişan ayağa kalkar.

Barekallah diye başlayan dua okunur.

Fatiha okunduktan sonra ise, ervah-ı tayyibeleri... diye başlayan gülbank okunur. Gülbankın sonunda "Keremi Ali Hu diyelim Huuuu..." diyerek Hû ismini uzatır ve dervişan da Hû ismini söyler.

Şeyh efendi kapıya yönelir. Kapıya gelince baş keserek "es-selâmü aleyküm" der. Semâzen başı veya aşçı başı ise baş keserek "ve aleyküm selâm ve rahmetullâhi ve berekâtühuuu" der. Şeyh yine kapıya yakın bir yerden selam verir bu sefer selamı mutrıbandan birisi alır.

Kapıya varınca baş keser ve bütün dervişler de baş keserek selam alırlar.

Son olarak herkes şeyh efendinîn ardından sırayla yürüyüp semâhaneyi terk eder.

1.2. Alevi Bektaşi Nefesleri

Mevlevi mûsikîsinden sonra en zengin tarikat mûsikîlerinden bir tanesi Bektaşi mûsikîsidir. Hiç şüphesiz bu zenginliğin sebeplerinin başında kendine özgü mûsikî formlarının ve bir zikir anlayışının bulunması gelir.

Mevlevilikte ney sazına büyük önem atfedilirken insanın en önemli bölgesinin başı olduğu, neyin de insan başı gibi yedi delikli olduğundan bahsedilir. Aynı önemi Alevi-Bektaşi inanışı/kültürü saza (bağlama)



Hacı Bektaş Veli Dergahı



yüklemektedirler. Perdelerin sayılarının Kırkları sembolize ederek genellikle kırk, kimi zaman ise tellerin sayısının on iki imamı sembolize ederek on iki olduğuna inanırlar. Mevleviler geleneklerinde neye abdest almadan dokunmazlarken Bektaşiler aynı saygıyı bağlamaya gösterirler. Cem esnasında çalmaya başlamadan önce onu yüksekte tutar ve öperler.

Dinî mûsikîmiz formlara ayrılırken, melodik yapılarından daha çok şiirlerdeki konular etkili olmuştur. Örneğin Nefes; "Bektaşi şairler tarafından yazılmış ve Bektaşi tekkelerinde okunmak üzere çeşitli makamlardan küçük usullerle bestelenmiş manzum ilahîler" şeklinde tarif edilir. Bunların ilahîlerden farkı, Peygamber Efendimiz (s.a.v.) ile beraber Hz. Ali'nin (r.a.) de methiyesine yer verilmesidir. Böylelikle, müzik değişmese de konu değiştiği için farklı bir form adını alır. Oysa, ilahîlerden makam, usul ve tavır bakımından fazla bir farkı yoktur. Bektaşi tekkelerinde ve diğer tekkelerde okunan Bektaşi formlarını da konularına göre ayırmak yapılabilecek en sağlıklı tasnif olacaktır. Bunun yanı sıra düvaz, taşlama, devriye gibi birçok form da deyiş olarak nitelendirilmiştir.

1.3. İlahî

Arapçada "Allah'a ait, Allah ile ilgili" manasına gelir. Türk edebiyatında nazım türleri belirginleşmeden önce dinî muhteva taşıyan her türlü şiire ilahî denilirken, daha sonra tasavvufi temaları işleyen ve Türk din mûsikîsinin makam ve usulleri ile bestelenerek dinî toplantılarda okunan şiirlere ilahî adı verilmiştir. Bugünkü tespitlere göre ilahî kelimesi, "bestelenmiş dinî tasavvufî şiir." anlamıyla ilk olarak Evliya Çelebi'nin eserinde geçmektedir. İlahîler, din dışı Türk mûsikîsindeki şarkı formuna çok benzerler, fakat sözleri ve melodi yapısı itibari ile şarkıdan ayrılırlar. İlahîlerin şarkılardan ayrıldığı önemli noktalardan birisi, ilahîlerin şarkılardan farklı olarak büyük usullerle de bestelenmiş olmalarıdır.



İlahi, dini musikinin en çok kullanılan formlarındandır.

Geleneğimizde ilahîler genellikle içerisinde bulunan aylara, günlere veya okunan tarikata göre değişiklik gösterir. Mesela muharrem ayında Kerbela faciası üzerine bestelenen ilahîler okunurken, rebîulevvel ayında Hz. Peygamber'in (s.a.v.) doğumu ile ilgili ilahîler okunur. recep ayında Miraç Kandili sebebi ile Miraçla ilgili ilahîler seçilir. Ramazan ayının ilk on beş gününde "hoş geldin, merhaba yâ şehr-i ramazan" ilahîleri okunurken on beşinden sonra ise "elvedâ ya şehr-i sultan" ilahîleri okunur. Halk arasında büyük ve küçük tevbe adlarıyla anılan cemâziyelevvel ve cemâziyelâhir ayları tövbe ve istiğfar zamanı olarak kabul edildiğinden, güftelerinde bu konulara yer verilen ilahîleri okumak tercih edilmiştir. Şevval, zilkâde ve zilhicce aylarında ise hac farizasının kutsiyeti ve mukaddes yerlerin özlemini terennüm eden ilahîler okunur. Tarikatların ise kendi büyüklerini öven ve bu tarikata mahsus ilahîleri vardır.



Bunların yanında ilahîler, toplumda düğün, sünnet, asker uğurlama gibi özel günlerde de okunmaktadır. Meselâ bir genç, Peygamber ocağı olarak görülen askere uğurlanırken sözleri Gazâli'ye ait olan, bestesi ise bilinmeyen

"Ey risâlet tahtının hurşîd-i mâh-ı enveri
Vey nübüvvet mazharı âhir zaman peygamberi
Hak senin şânında levlâk okudu yâ Mustafa
Yani sensin nur Muhammed kâinâtın rehberi" ilahîsini okunurdu.

1.4. Durak

Tekkelerde icra edilen zikirlere ara verildiğinde okunan eserlere Durak denir. Bu eserlerde Allah'ın (c.c.) kudretine, büyüklüğüne ve fiillerine mutasavvıfane bir vurgu vardır. Durakların ifadesinde ruh ve beden yorgunluğunu giderici bir özellik vardır. Duraklar Mevlevilik ve Bektaşilik hariç bütün tarikatlarda vardır. Koro hâlinde okunanlara "cumhur durak" denir. Daha çok ilahî formuna benzerler. Yalnız ilahîlerden daha derin anlamlı ve itinalı eserlerdir. Durakları naatlardan ayıran tek şey konusudur. Durak okuyanlara "durakhan" denir.

1.5. Kaside

Kasideler, ağırlıklı olarak Allah (c.c.) ve Hz. Muhammed (s.a.v.) hakkındadır. Güftenin formu ne olursa olsun muhteva eğer Allah'ın (c.c.) birliğinden ve yüceliğinden bahsediyorsa "tevhid", Allah'a yalvarıyorsa "münâcât", Hz. Muhammed'in (s.a.v.) üstün özellikleriden söz ediyorsa "na't" ismini alır ve bu şiirler de kaside olarak okunur. Bunları besteli olan tevhid, münacat ve na't formlarıyla karıştırmamak gerekir.

Kasîdeler mevlîd bahirleri aralarında da okunabilir. Fakat bahirler arasında okunan kasîdelerin bahre uygun konularda olması gerekir. Günümüzde bahirlerin ortasında da kasîde okunmakta ise de bu, anlam bütünlüğü açısından pek uygun görülmemektedir. Bunun yanında kasîdelerin mevlîd okur gibi okunmamasına dikkat edilmelidir.

Kasîde okuyan kasîdehanlar, makamları çok iyi bilmeli ve kullanmalıdırlar. Daha çok hâfız ve zâkirlerden ortaya çıkan kasîdehanların en meşhurları arasında Enderunlu Hafız Hüsnü, Hafız Sami, Said Paşa İmamı Hasan Rıza, Hafız Kemal ve Kani Karaca sayılabilir.

Mûsikî açısından kasideleri bir kompozisyon gibi düşünebiliriz. Kompozisyonun giriş, gelişme ve sonuç bölümü olduğu gibi kasidelerin de zemin, meyan ve kararının olması gerekir. Hatta tıpkı noktalama işaretleri gibi yeri geldiği zaman abartılmadan kasidelerde makamdan makama geçkiler yapılabilir.

Son olarak, kaside okunurken dikkat edilmesi gereken önemli unsurlardan bir tanesi de nağmelerin seçimidir. Daha çok dinî duyguları çağrıştıran, insanlara okuduğu kasidenin güftesini hissettiren nağmeler seçilmelidir. Gazelle asla karıştırılmamalıdır. Örneğin, kasidelerin giriş cümleleri olan "Aman Ya Hazret-i Allah", "Meded yâ Resûlallah" gibi cümleleri, gazelde veya gazellerin giriş cümlelerini kasidelerde kullanmamak gerekir.

1.6. Na't

Peygamber Efendimiz'in (s.a.v.) güzel vasıflarını Türkçe, Arapça ve Farsça şiirlerle dile getiren ve çeşitli makamlarda bestelenen veya irticalen okunan dinî eserlerdir.



Na'tlar, camilerde cuma ve bayram namazlarından önce okunan Kur'an'ın ardından; tekkelerde ise Kelime-i Tevhid ile İsm-i Celâl zikri arasında okunurdu. Bir de Hz. Mevlânâ tarafından yazılan naatların en meşhuru Itrî tarafından rast makamında bestelenen "Na't-ı Mevlânâ" dır. En meşhur naat bestelerinden birisi, edebiyatımızda en çok naat yazan şair Nazîm'in:

"Âftâb-ı subh-i mâ evhâ Habîb-i Kibriyâ
Mâhtâb-ı şâm-ı ev ednâ Habîb-i Kibriyâ"

beytiyle başlayan güfteye Niznâm Yusuf Çelebi'nin yapmış olduğu bestedir. Bu güfte Yusuf Çelebi'den başka birçok bestekâr tarafından bestelenmiştir.

1.7. Şuğul

Şuğul kelimesi sözlükte "işler, uğraşlar" anlamlarına gelir. Mûsikîmizde ise Türkler tarafından Türk mûsikîsi makam ve usullerine göre sanat endişesi taşımadan bestelenmiş, Arapça güfteli, güftesi kolay anlaşılabilen, kıvrak melodili eserlerdir. Tekkelerde zikir sırasında ortamı, Türkçe ilahîler okunurken oluşan durgunluktan kurtarmak için arada bir şuğul söylenirdi. Şuğullerin Arapça olması, zikirdeki insanları, anlamasalar da, Hz. Peygamber (s.a.v.) iklimine daha fazla yaklaştırıyordu. Zaten şuğullerin sözleri içerisinde Hz. Muhammed (s.a.v.) ile ilgili olanlar azımsanmayacak kadar çoktur.



Şuğul

1.8. Savt

Arapça'da "ses" anlamına gelen savt, genel anlamda mûsikî ile okunan şiir anlamına gelmektedir. Tekke mûsikîsinde ise; "Kısa güfteli, ağır tempolu, çok tekrarlanan melodi cümleleri ile bestelenmiş bir tür İlâhî formu" anlamındadır. Yani bir güfte, aynı makam ve usul adı altında birçok defa bestelense bile, bu parçaların hiç biri, diğerine benzemez. Çünkü muhtevalarındaki nağmeler farklıdır. Bu türü belirleyen temel öge, seçilen bir beytin birer cümleden veya iki cümleli bir bölümden oluşmuş bir ezgi içinde sürekli olarak tekrarlanması ve her tekrarda cümlenin bir motifinin oluşmasıdır.

Savtlar, icra edilen zikrin özelliklerine göre, okunuş üslubu ve okuma zamanı bakımından farklılık arz eder. Daha çok Gülşenî tekkelerinde okunan ve adeta bu tarikatla özdeşleşmiş olan bu form, aynı zamanda Bayramî tarikatında seslendirilen ilâhîlere de isim olmuştur. Çamaşır, Tapu (Taptuk) Savtı gibi isimler alan Savtlar'ın Hacı Bayram Velî'nin (ö.1429) annesinden miras kaldığı, onun çamaşır yıkarken bu türden ilahîler söylediği rivâyet edilir.

Tekke mûsikîsi'nin bu nadide formundan günümüze çok az sayıda eser gelebilmiştir. Bu eserlerden çoğunun güftesini, 1569'da vefât eden Gülşenîzâde Ahmed'e (Hayâlî) ait olan "Durman yanalım âteş-i aşka" dizesiyle başlayan şiiri oluşturmaktadır. Ayrıca bu eserlerin büyük bir kısmının sabâ, geri kalanının ise çargâh ve hüseynî makamlarından oluşu da dikkat çekmekte ve insanda, savt formunun hüzün içeren bir form olduğu kanaatini uyandırmaktadır.



1.9. Gülbank

Türkçe sözlüklerde kelime, “bir cemaat tarafından bir ağızdan makamla çağrılan dua” şeklinde ifade dilir. Bazı dinî ve resmî törenlerde belli bir eda ile veya makamla okunur. Okula yeni başlayan çocuğun hane kapısının önünde ettikleri, “ayin”lerde ve bazı merasimlerde ise sayılı kişilerce yapılan duadır. Gülbank okunması için daha çok “gülbank çekme” deyimi yaygındır.

Özellikle Bektaşi, Mevlevi ve mehter müziğinde kullanılır. En meşhur gülbanklardan birisi şöyledir: “Allah Allah, İllallâh; Baş Üryan, Sine Büryan, Kılıç Al Kan; Bu Meydanda Nice Başlar Kesilür Hiç Soran Olmaz. Eyvallah, Eyvallah; Kahrımız, Kılıcımız Düşmana Ziyan, Kulluğumuz Padişaha Ayân; Üçler Yediler, Kırklar, Gülbâng-I Muhammed, Nûr-u Nebî, Kerem-i Alî, Pirimiz, Sultânımız Hünkâr Hacı Bektâş Velî, demine, devrânına Hû diyelim.” Hu sözüyle biter ve dinleyenler, hep bir ağızdan yüksek sesle “ehû” derler. Mevleviler, gülbank çekilirken dinlerler; Alevi-Bektaşiler ise “Allah Allah” diye zikrederler.

1.10. Semah

Semah, Alevi-Bektaşi cemlerinde ceme katılanların manevi coşku hâlinde kendilerinden geçerek ilahî bir aşkla ayakta dönmeleridir. Alevi-Bektaşiler, evrende bulunan her şeyin döndüğünden hareketle Allah’a (c.c.) olan aşk ve sevgilerini semahla ifade ederler.



Semah, okunan nefeslerin eşliğinde, dil, ırk ve cinsiyet ayrımı olmaksızın ellerini göğe doğru kaldırarak Hak’ın tek olduğunu zikretmektir. Semah sırasındaki hareketlerin değişik anlamları bulunmaktadır. Semahın; nefsin, bencilliğin, menfaatçiliğin, ikiyüzlülüğün ve yaşama dair tüm kötülüklerin anlamsızlığını görüp Hak’tan alıp halka vermek, paylaşmak gibi anlamları vardır.

1.11. Nefes

Bektaşi mûsikîsinin en önemli formlarından birisi de nefeslerdir. Nefesler, melodi karakteri olarak küçük usullerle bestelenmiş ve halk mûsikîsinin etkisinde kalmıştır. Aslında bu etkiyi mersiye, nevruziyye, düvaz gibi diğer türlerde de görmek mümkündür.

Bazı nefeslerin birkaç ezgisi olabildiği gibi, bazı ezgilerin de birkaç nefesi olabilir. Nefeslerin ağır usullerle söylenenlerine “oturak”, yürük usullerle söylenenlerine “şahlama” denilir. Şahlamalar “semah nefesi” olarak da bilinir.

Nefeslerde kullanılan “Bektaşi raksı”, “Bektaşi raksanı” ve “Bektaşi devr-i revanı” adlı usuller tamamen bu mûsikîye mahsus ve genellikle bestelenen güfteye göre yapılan usullerdir. Bu nedenle Bektaşi mûsikîsinden başka yerde fazla kullanılmamıştır.



Birçok Bektaşi nefesinin şairleri biliniyorsa da, bestekârı meçhuldür. Bunda Bektaşi mûsikîşinaslarının adlarını gizlemelerinin (sırretme) rolü büyüktür.

1.12. Diğer Tarikatlarda Mûsikî (Kuudî, Kıyâmî, Devrâni)

A) Zikirlerini oturdukları yerde icra edenler. Bunlara "Kuudî" de denilir.
B) Kıyâmîler; ayakta zikir yapanlar. Bunlara "Kıyamî" de denilir. Kıyamîler ikiye ayrılır:

Ayakta, oldukları yerde sağa sola dönerek veya sallanarak zikredenler. Ayakta, kollarını birbirlerinin omuzlarına atarak teşkil edilen dairede muntazam tempo ile sağ ayak ileri, sol ayak geriye atılmak suretiyle sağdan sola doğru yürüyerek devredenler. Bunlara "Devranî" denir.

Devranîler; el ele veya kol kola tutunup bir daire şeklinde devredilerek yapılan zikirdir. Devran zikrinde ayak atmalar en mühim hareketi teşkil ettiğinden bu kısımda okunacak ilahîlere başlanırken ilk girişin sağ ayak temposuna tevafuk etmesi veyahut "Anakruz" tabir edilen tarzda besteli bir ilahînin ilk hecesine bazen da sol ayağın hareketiyle başlanması gerekir.

Gerek oturanların, gerek ayakta durdukları yerde zikredenlerin ve gerek devranîlerin zikirlerinde okunan müşterek ilahîler olduğu gibi sadece devrana ait yani devran temposuna göre bestelenmiş olan ilahîler vardır.

2. AYLARA GÖRE MÛSİKÎ

Türklerin İslam'ı kabulünden sonra sosyal hayatta çok güçlü ve aktif olan müzik kültürleri İslam Dinî'nin etrafında şekillenmeye başlamıştır. Mübarek gün ve gecelerin içinde bulunduğu hicri aylar, Müslüman Türk toplumunda her zaman önem arz etmiştir. Aylar içerisinde bulunan özel günler, geceler veya ayın kendi özelliği okunacak ilahîlerin de bu aylarda meydana gelen olayları ve özel günleri anlatan nitelikte olmasına sebep olmuştur. Bu ayları şöyle sıralayabiliriz:

Muharrem ayında; Kerbela Vakası, özellikle de Hz. Hüseyin'in şehadeti ve Ehl-i Beyt sevgisini konu alan Mersiye ve Muharrem İlahîleri okunur. Bunun yanı sıra muharremde okunan ilahîlerde muharrem ayındaki mateme hürmeten enstrümanlar kaldırılır.

Rebîyülevvel ve Rebî 'ülâhir aylarında; Mevlid Tevşihleri, naatlar ve Peygamberimizi (s.a.v.) konu alan ilahîler okunur.

Cemaziye'l-evvel ve Cemâziye'l- âhir aylarında; halk arasında büyük ve küçük tövbe adlarıyla anılan tövbe ve istiğfar konulu Cemaziye'l-evvel ve Cemâziye'l- âhir ilahîleri okunur.
Receb ayında; Regaib ve Mi'rac Kandilini, içermesinden dolayı Receb İlahîleri okunur.
Şa'ban ayında; Beraat Kandili'ni içinde bulundurmasından dolayı Şaban Ilahîleri okunur.
Ramazan ayında; Oruç ibadeti ve Kadir Gecesi'ni içinde bulundurması nedeni ile, Ramazan ilahîleri okunur. Ramazan ayında tekkelerde yapılan icra teravih namazından dolayı camiye kaydırılır.

Şevval, zilkade ve zilhicce aylarında; hac ibadetinin kudsiyeti, mukaddes yerlerin özlemi ve Kurban Bayramı'nı konu alan Şevval, Zilkade ve Zilhicce ilahîleri yaygın olarak okunur.

3.BİR MÛSİKÎŞİNAS TANIYALIM

Kâni Karaca

1930 yılında Adana'nın Adalı köyünde doğdu. Küçük yaşta gözlerini kaybetti. Altı, yedi yaşlarında iken Kur'an'ı hıfz etti.1950'de İstanbul'a gelen Karaca , Sadettin KAYNAK'tan uslûp ve tavır dersleri aldı. Asıl hocası ise Yeraltı Camii imam hatibi Hafiz Ali ÜSKÜDARLI'dır. Usul ve Mevlevi Mûsikîsini ise Sadeddin Heper'den öğrendi. Türk Mûsikîsinin son dönemlerdeki en önde gelen sanatkârları arasında yer alan Kani KARACA sadece besteli eserlerde değil doğaçlama icra tarzında da son yarım yüzyılda gelen önemli isimdir. Kur'an tilavetinde özellikle "Üsküdar Tavrı" ile zirvesini bulan Türk tarzı Kur'an kıratının en önemli ismidir. Dinî ve klasik musikimizin icra tarzını ayırabilen önemli bir icracıdır. Birçok plak , kaset ve CD'leri bulunan KARACA 29 Mayıs 2004 tarihinde vefat etmiştir.

Kâni Karaca

4. SABÂ-ACEMAŞİRAN MAKAMLARI

Sabâ makamı

Durak: Dügâh Perdesi

Seyri: Çıkıcı

Güçlü: Çargâh Perdesi

Yeden: Rast Perdesi

Donanım: si ( ) koma bemol, re ( ) bakiye bemoldür.

Dizisi:Dügâh perdesindeki Sabâ dörtlüsü ile, Çargâh perdesindeki Hicaz Zirgüle dizisinin birleşmesinden meydana gelir.

Çargâh'da Hicaz 5'lisi

Gerdâniye'de Hicaz 4!lüsü

Yerinde Sabâ 4'lüsü

Çargâh'da Zirgüleli Hicaz Dizisi

Sabâ Makamı Dizisi



Acemaşiran

Durak: Acemişaran Perdesi
Seyir: İnici
Güçlü: Acem Perdesi
Yedeni: Hüseynîaşîran Perdesi
Donanım: si (♭) küçük mücennep bemol (Kürdî perdesi).
Dizisi:Çargâh makamı dizisinin Acemişaran perdesi üzerine göçürülmesi ile elde edilir.

Çargâh'da Çargâh 4'lüsü

Acemaşîran'da Çargâh 5'lisi

T B T T B T T

Yerinde Acemaşîran Makamı Dizisi

Mevlâna'nın 7 Öğüdü

1. Cömertlik ve yardım etmede akarsu gibi ol.
2. Şefkat ve merhamette güneş gibi ol.
3. Başkalarının kusurunu örtmede gece gibi ol.
4. Hiddet ve asabiyette ölü gibi ol.
5. Tevazu ve alçak gönüllülükte toprak gibi ol.
6. Hoşgörülükte deniz gibi ol.
7. Ya olduğun gibi görün, ya göründüğün gibi ol.

Hz. Mevlâna





4.1. Sabâ Makamında ilahiler

SABA İLAHİ
(Açıldı bu meydan)

Dinleyiniz Cd. İz 37 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Müzik: Hâfız Recep Camcı

Usulü: Düyek

A-çıl– dı bu mey– dan gel ey– le– me nâz

Bu ci-han fâ– nî– dir Al– lah e– de– lim ni– yâz

Him-me– ti â– lâ– dır ol haz– re– ti şâh

Gir– sem öl– dü– rür– ler Al– lah gir-mez– sem ol– maz

Al– la– hı se– ven– le– ri sev–mez– sem ol– maz

Açıldı bu meydan gel eyleme nâz
Bu cihan fanidir Allah edelim niyâz
Himmeti âlâdır ol hazreti şâh
Girsem öldürürler Allah girmezsem olmaz
Allah'ı sevenleri sevmezsem olmaz

Bu aşk meydanıdır her can giremez
Ahdinde sâdıklar girer dönemez
Kan dökerler serden acı duyamaz
Duysam öldürürler Allah duymazsam olmaz
Allah'ı sevenleri sevmezsem olmaz

Bu aşkın nârına yansın bu cânım
Koy çeşmimden aksın yaş ile kanım
Allahın yoluna kurban bu cânım
Olsam öldürürler Allah olmazsam olmaz
Allah'ı sevenleri sevmezsem olmaz

Ey cân-ı azîzim neden inlersin
Pir destinden elbet sende içersin
Ene'l Hak sırrına bir gün erersin
Ersem öldürürler Allah ermezsem olmaz
Allah'ı sevenleri sevmezsem olmaz



SABA İLAHİ

(Bir ismi Mustafa)

Dinleyiniz Cd. İz 38 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ

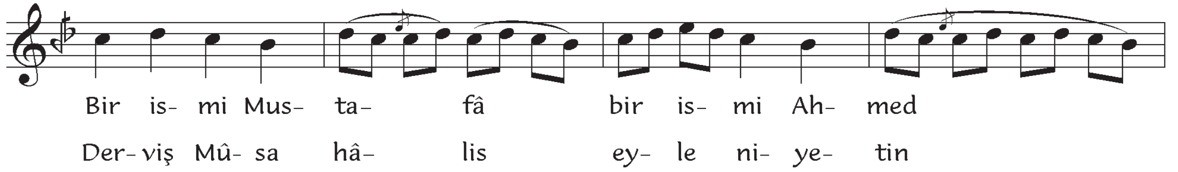
Anonim

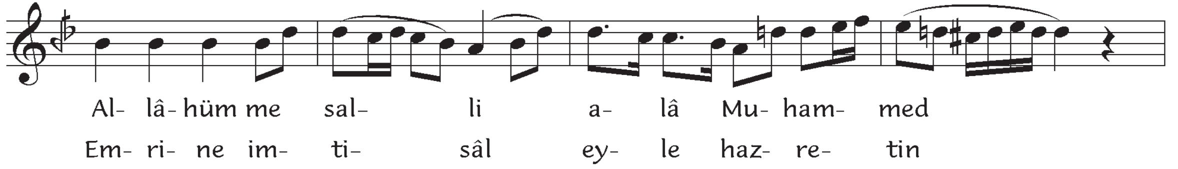
Usulü: Sofyan

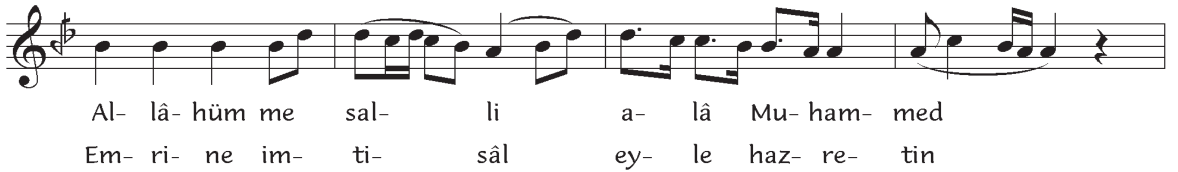


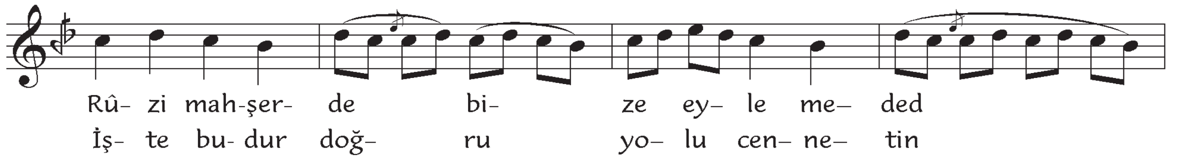














SABA İLAHİ

Dinleyiniz Cd. İz 39 

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Söz: Hilmi Dede Baba
Müzik: Bektâşî Şeyhi

Usulü: Raks Aksağı

Ay- na- yı tut- tum yü- zü- me Ay- na- yı tut- tum yü- zü- me
Hil- mi ge- dâ Hil- mi kem- ter Hil- mi ge- dâ Hil- mi kem- ter

A- li gö- rün- dü gö- zü- me A- li gö- rün- dü gö- zü- me
Gö- züm gö- rür di- lim söy- ler Gö- züm gö- rür di- lim söy- ler

Na- zar kıl- dım ben ö- zü- me Na- zar kıl- dım ben ö- zü- me
Her ne- re- ye kıl- sam na- zar Her ne- re- ye kıl- sam na- zar

A- li gö- rün- dü gö- zü- me A- li gö- rün- dü gö- zü- me
A- li gö- rün- dü gö- zü- me A- li gö- rün- dü gö- zü- me

D.C.

Aynayı tuttum yüzüme
Ali göründü gözüme
Nazar kıldım ben özüme
Ali göründü gözüme

Âdem Baba Havvâ ile
Hem alleme'l-esmâ ile
Çarh-i felek semâ ile
Ali göründü gözüme

Hazret-i Nuh Necîyullah
Hem İbrâhim Halîlullah
Sînâ'daki Kelîmullah
Ali göründü gözüme

Îsâ'yı rûhullah odur
İki âlemde şâh odur
Mü'minlere penah odur
Ali göründü gözüme

Ali candır Ali cânân
Ali dindir Ali îmân
Ali Rahîm Ali Rahmân
Ali göründü gözüme

Ali Evvel Ali Âhir
Ali Bâtın Ali Zâhir
Ali Tayyib Ali Tâhir
Ali göründü gözüme

Hilmi gedā Hilmi kemter
Gözüm görür dilim söyler
Her nereye kılsam nazar
Ali göründü gözüme



4.2. Acemaşiran Makamında Ilahiler

Dinleyiniz Cd. İz 43 

ACEMAŞİRAN İLAHİ

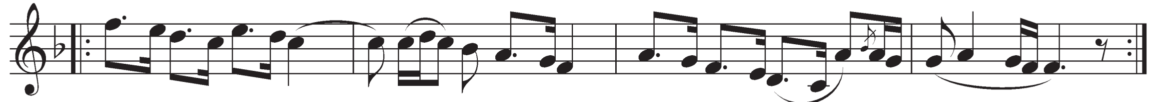
(Donandı her yer)

Seslendiren: Ubeydullah SEZİKLİ
Anonim

Usulü: Sofyan



Do- na- dı her yer kan- dil- ler i- le
Sav- mü sa- lât- la şâd ol- du dil- ler



Dol du câ- mi- ler e-fen- dim mü'- min- ler i- le
Mü'- min- ler aç- tı e-fen- dim Rab- bi- ne el- ler



Zik- rü tes-bih- ler saf dil- ler i- le
Re- sû- li ek- rem üm- me- ti kul- lar



Sa- na ey- ler- ler e-fen- dim Şeh- ri Re- me- zân
Hoş sa- fâ gel- din e-fen- dim Şeh- ri Re- me- zân

Donandı her yer kandiller ile
Doldu camiler müminler ile
Zikr-ü tesbihler saf diller ile
Sana eylerler efendim Şehr-i Ramazan
Hoş safa geldin efendim Şehr-i Ramazan

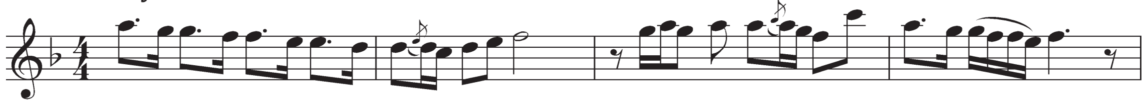


ACEMAŞİRAN İLAHİ
(N'eyleyeyim dünyâyı)

Dinleyiniz Cd. İz 44 

Okuyan: Ubeydullah SEZİKLİ
Anonim

Usulü: Sofyan



N'ey le ye yim dün ya yı Ba na Al la hım ge rek
Eh li dün yâ dün yâ da Eh li uk bâ uk bâ da
Mec nûn se ver Ley lâ yı Vâ mık se ver Az râ yı



Ge rek mez mâ si vâ yı Ba na Al la hım ge rek
Her bi ri bir sev dâ da " " " " " " "
Kan ağ la yı ağ la yı " " " " " " "



Bey hû de he vâ yı ko Hak kı bu la gör yâ Hû



Hü dâ yî nin sö zü bu Ba na Al la hım ge rek

N'eyleyim dünyayı
Bana Allah'ım gerek
Gerekmez mâsivayı
Bana Allah'ım gerek

Ehl-i dünya, dünyada
Ehl-i ukbâ, ukbâda
Her biri bir sevdada
Bana Allah'ım gerek

Dertli, dermanın ister
Kullar, sultanın ister
Aşık, cananın ister
Bana Allah'ım gerek

Fani devlet gerekmez
Dürr ü ziynet gerekmez
Haksız cennet gerekmez
Bana Allah'ım gerek.

Bülbül güle karşı zar
Pervaneyi yakmış nar
Her kulun bir derdi var
Bana Allah'ım gerek.

Beyhûde hevâyı ko
Hakkı bul, gör yahu
Hüdâi'nin sözü bu
Bana Allah'ım gerek



4.3. Sabâ Makamında Sabah Ezanı

Dinleyiniz Cd. İz 41

Seslendiren: Hasan ÇAKMAK

EZAN
Allahu ekber.
Eşhedü en lâ ilâhe illâllah.
Eşhedü enne Muhammeden Resulullâh.
Hayye ale’s-salâh.
Hayye ale’l-felâh.
Es salâtü hayrün mine’n-nevm.
Allahu ekber.
Lâ ilâhe illâllah.

4.4. Sabâ - Acemaşiran Kamet

Acemaşiran Makamı Dinleyiniz Cd. İz 46

Seslendiren: Hadi DURAN

Sabâ Makamı Dinleyiniz Cd. İz 42

Seslendiren: Hasan ÇAKMAK

KAMET
Allâh-ü Ekber
Eşhedü en lâ ilâhe İllAllah
Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah
Hayye ale’s-salâh
Hayye ale’l-felâh.
Kad Kâmeti’s Salâh
Allahu ekber.
Lâ ilâhe illâllah.





4.5. Sabâ - Acemaşiran Makamlarında Aşr-ı Şerif (Bakara 1-5. Ayetler)

Acemaşiran Makamı Dinleyiniz Cd. İz 45 

Seslendiren: Adem KEMANECİ

Sabâ Makamı Dinleyiniz Cd. İz 40 

Seslendiren: Adem KEMANECİ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّح۪يمِ

الٓمٓ ﴿١﴾ ذٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ ف۪يهِ هُدًى

لِلْمُتَّق۪ينَ ﴿٢﴾ اَلَّذ۪ينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُق۪يمُونَ

الصَّلٰوةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ ﴿٣﴾ وَالَّذ۪ينَ

يُؤْمِنُونَ بِمَٓا اُنْزِلَ اِلَيْكَ وَمَٓا اُنْزِلَ مِنْ

قَبْلِكَ وَبِالْاٰخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ ﴿٤﴾ اُو۬لٰٓئِكَ عَلٰى

هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَاُو۬لٰٓئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴿٥﴾

5. SAZLARIN TANITIMI

Tambur

Türk müziğinde yaygın olarak telli bir sazdır. Tamburun kökeni, hangi tarihte ortaya çıktığı bilinmemektedir. Sümerce “pantur”dan geldiği hakkında bilgiler mevcuttur. Türk mûsikisinde yüzyıllardan beri kullanılan tambur, itibarının çok arttığı XVIII. yüzyılda önemli biçim değişiklikleri geçirmeye başlamış, boyutları, biçimi ve çalınışıyla muhtemelen kökeni aynı olan diğer tamburlardan büyük ölçüde ayrılmıştır. Bu sebeple Türk tamburu yalnız Türkiye’de kullanılan tek çalgı durumundadır. Tambur çalan kişiye tamburi denir.



Tambur



DEĞERLENDİRME SORULARI

A. Aşağıdaki açık uçlu soruları cevaplayınız.

1. Tekke Mûsikîsi nedir? Cami mûsikîsinden hangi yönüyle ayrılır?

2. Tekkelerde icra edilen mûsikî hangi amaçla kullanılır?

3. Mevlevi Ayini nedir?

4. Bektaşi Nefesi nedir? Nerelerde icra edilir?

5. İlahî formunu kısaca açıklayınız. Farklı zamanlarda okunan ilahîler hakkında bilgi veriniz.

B. Aşağıdaki boşlukları uygun ifadelerle doldurunuz.

1. Tekkelerde icra edilen zikirlere ara verildiğinde okunan eserlere ___________ denir. Bu eserlerde Allah'ın kudretine, büyüklüğüne ve fiillerine mutasavvıfane bir vurgu vardır. Bu eserleri okuyanlara ___________ denir.

2. Kasîdeler, ağırlıklı olarak Allah (cc) ve Hz. Muhammed (sav) hakkındadır. Kaside okuyan kişiye ________________ denir.

3. Peygamber Efendimiz'in (s.a.v.) güzel vasıflarını Türkçe, Arapça ve Farsça şiirlerle dile getiren ve çeşitli makamlarda bestelenen veya irticalen okunan dinî eserlere ___________ denir.

4. Arapça'da "ses" anlamına gelen ______________ , genel anlamda mûsikî ile okunan şiir anlamına gelmektedir. Tekke mûsikîsinde ise, "Kısa güfteli, ağır tempolu, çok tekrarlanan melodi cümleleri ile bestelenmiş bir tür İlâhî formu" anlamındadır.



5. Hz. Hüseyin ve diğer Ehl-i Beyt mensuplarının 10 muharrem 61 (10 Ekim 680) tarihinde Emeviler tarafından şehit edilmesinin yıl dönümlerinde düzenlenen matem törenlerinde bu olaydan duyulan üzüntüyü dile getiren Arapça, Farsça ve Türkçe Manzumelerin besteli veya irticali olarak okunan eserler _____________ adlandırılır.

C. Aşağıdaki çoktan seçmeli soruların doğru seçeneklerini işaretleyiniz.

1. Aşağıdakilerden hangisi Tekke Mûsikisi formlarından biri **değildir?**
A) İlahî **B)** Nefes **C)** Şarkı **D)** Durak

2.
- Bektaşi mûsikîsinin en önemli formlarından birisidir.
- Küçük usullerle bestelenmiş ve halk mûsikîsinin etkisinde kalmıştır.
- Genellikle semah ayinlerinde okunur.

Yukarıda verilen bilgiler aşağıdaki Tekke Musikisi formlarından hangisine **aittir?**

A) Nefes **B)** Savt **C)** Şuğul **D)** Na't

3. Dervişlerin oturdukları yerde icra ettikleri zikir çeşidi aşağıdakilerden hangisidir?

A)Devranî **B)**Bektaşî **C)** Kuudî **D)** Cehrî

4. Mevlevilikte aşağıdaki enstrümanlardan hangisine kutsallık atfedilir ?

A) Ney **B)** Bağlama **C)** Tambur **D)** Ud

D. Aşağıdaki cümlelerden doğru olanların başına (D) yanlış olanların başına (Y) koyunuz.

1. (........) Şuğul kelimesi sözlükte "işler, uğraşlar" anlamlarına gelir. Mûsikîmizde ise Türkler tarafından Türk mûsikîsi makam ve usullerine göre sanat endişesi taşımadan bestelenmiş, Arapça güfteli, güftesi kolay anlaşılabilen, kıvrak melodili eserlerdir.

2. (........) Ayakta, kollarını birbirlerinin omuzlarına atarak teşkil edilen dairede muntazam tempo ile sağ ayak ileri, sol ayak geriye atılmak suretiyle sağdan sola doğru yürüyerek yapılan zikre Kuudî Zikir denilmektedir.

3. (........) Mevleviler geleneklerinde "ney"e abdest almadan dokunmazlarken Bektaşiler aynı saygıyı "tambur"a gösterirler. Cem esnasında çalmaya başlamadan önce onu yüksekte tutar ve öperler.

4. (........) Mevlevi mukabelesi selam denilen 4 ayrı bölümden oluşmaktadır.

5. (........) Sabah ezanı genellikle acemaşiran makamında okunur.



SÖZLÜK

A-B-C-Ç

aftâb: Güneş.

ağyâr: Yabancı, başkası.

bâde: Aşk kadehi, aşk şarabı.

bahadır: Yiğit, kahraman.

bende-i Âli abâ: Ehli beyte bağlı olan.

berdâr: Asmak, idam etmek.

bezirgân: Tüccar.

bîçâre: Çaresiz.

câvidân: Sonsuz.

cemâd-ı mutlaktır: Cansız eşya.

çarh-ı Felek: Dönen dünya.

D-E

dâire-i insaniyet: insanlık dairesi.

dellah: İlan Edici-Yüksek sesle bildiren

demâdem: Zaman zaman, sık sık, her vakit.

dest: El.

devriye: (Tekke edebiyatı terimi) Evrenin ve insanın Tanrıdan çıkıp Tanrıya dönmesi felsefesine göre bu devir evrelerini anlatan tasavvuf şiiri.

dîdâr: Yüz.

dildâde: Gönül vermiş, âşık.

düvâz: Konusu on iki imamı övmek olan ve Alevî-Bektaşi ayinlerinde okunan nefes.

düvâz İmam: On İki İmam.

ecram: Cansız cisimler (Dilimizde özellikle gök cisimleri için kullanılmıştır).

ednâ: En alçak.

efgan: Istırap ile haykırma

enderun: II. Murat zamanında kurulan saray okulu.

enver: En parlak.

erkân: Temeller, şartlar.

eşk-i Çeşm: Göz yaşı.

evlâdü iyal: Evlatlar ve karısı

F-G-H

fenâîden: Geçici dünyadan, yokluktan.

firkat: Ayrılık.

füsûn: Şaşırtıcı, hayret verici, büyüleyici.

geçki: Bir müzik eserinin içerisinde yapılan ton/makam ya da mod değişikliği. Böylelikle müziğin akışı içerisinde eksen sesi de değiştirilmiş olur. Modülasyon.

giriftâr: Tutulmuş, yakalanmış.

hakkal yakîn: Bir şeyin hakikatine ulaşmaktır.

hicran: Ayrılık acısı.

hûn: Kan.

hümum: Tasa, kaygı, keder, gam

hûri cinân: Cennet Hûrisi.

hurşîd: Güneş.

huş: Ruh, can.

hüccac: Hacılar

İ-K-L

ihdas: 1. isim Ortaya çıkarma, meydana getirme. 2. Kurma.



inâyet: Yardım.

kande: Hangi yerde, nerede?

kemter: Âciz, fakir.

kompoze: “Ögelerini birleştirmek, bütünleştirmek, yeniden oluşturmak” anlamlarındaki kompoze etmek birleşik fiilinde geçen bir söz.

kurb-i Rahmân: Allah’a yakın olmak.

levlâk: Eğer sen olmasaydın.

M-N-O

mâh: Ay.

mâsiva: Ondan gayrısı (Allah’tan başka herşey için kullanılır).

mâşuk: Aşk ile sevilen sevgili.

me’vâde: Sofrada, zamanında.

milki Bekâ: (Mülkü bekâ) ebedi, sonsuz bir âlem.

mir’ât-ı Mücellâdan: Cilalı, parlak aynadan.

mutriban: Mutripler. 1. Bir mûsikî âleti çalan kimse, sazende. 2. İlâhî, gazel, şarkı vb. okuyan kimse, hanende.

Mûsikîşinas: Müzikle uğraşan kimse.

müncezib: Yanına çeken.

münhasır: Bir kimse veya bir şey için ayrılmış, mahsus.

münkir: İnkar eden kabul etmeyen.

müştâk: Arzu eden, aşırı istekli.

nâmûsu âr: Utanma, haya ve namus.

neşv ü nemâ: Gelişme, yetişme, büyüme.

nûş itmek: İçmek.

od’a: Ateşe.

P-R-S-Ş

pervâz: Kanat açmak, uçmak.

rûz-i Mahşer: Mahşer günü.

sîne: Gögüs.

şâh-ı Rusul: Rasullerin Şâhı.

şâm: Akşam.

şems: Güneş.

şerha: Parça, dilim.

T-U-Ü

tasvib: Bir düşünce veya davranışın doğru olduğunu belirtme, onama, uygun bulma.

taşlama: Alaylı halk şiiri.

teberru: Sahip olunan bir şeyi karşılıksız olarak bir kimse veya kuruma verme, bağışlama

tedricen: Aşama aşama.

üryan: Çıplak

V-Y-Z

vird: Söz, zikir.

vuslat: Kavuşma.

yâne Yâne: Yana yana.

yezdân: Cenâb-ı Hak.

zahir: Açık, belli

zebûn: Köle.

zerrât: Zerreler.



KAYNAKÇA

Abdülmelik b. Hişam (213), **Sîretü'n-Nebeviyye**, Beyrut, 1985;

Abdürrezzak bin Hemmâm Es-Sanânî, **el-Musannef**, (thk; Habîbürrahmân el-A'zâmî), Beyrut 1983;

Ahmed Bin Muhammed Bin Hanbel, **el-Müsned**, İstanbul 1992;

Ahmed Cevdet Paşa, **Kısas-ı Enbiyâ**, İstanbul 1969;

ALTINTOP Mehmet Emin, **Türk Din Mûsikîsinde Arapça Güfteli İlâhiler (Şuğuller)**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1994.

AGAYEVA Süreyya, **"Nota"**, D.İ.A., İstanbul : T.D.V yayınları;

AKSOY Bülent, **"Tanzimat'tan Cumhuriyete Musikî ve Batılılaşma" , Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1985; "Üç Cepheden Kantemiroğlu", Mûsikişinas Dergisi sayı : 10, İstanbul, 2008;

AKSOY Hasan, **"Mevlid"**, DİA, Ankara 2004.

AKSÜT Sadün, **Türk Mûsikîsi Güfteler Hazinesi**, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 1993, c.I-II.

ATLANSOY Kadir, **"Süleyman Çelebi ve Mevlid Üzerine Bazı Bilgiler"**, Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, I-XII.

AYVAZOĞLU Beşir, **"Türk Dindarlığının Estetik Boyutları"**, Kutlu doğum Haftası, TDV Yayınları Ankara 1990.

BANARLI Nihat Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987; Şiir Ve Edebiyat Sohbetleri, Kubbealtı Neşriyâtı, İstanbul, 1982.

BARDAKÇI Murat, **"Maragalı Abdülkadir"**, Pan Yayınları, İstanbul, 1986.

BAYKAL Kâzım, **Süleyman Çelebi ve Mevlid**, (Yayına Hazırlayan Kadir Atlansoy), Bursa eski Eserler ve Sevenler Kurumu; İslam Araştırmaları, Bursa, 1999

BEHAR Cem, **"Mûsikiden Müziğe"**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

BELİĞ İsmail, **Güldeste-i Riyaz-ı İrfan ve Vefeyat-ı Dânişverân-ı Nâdiredân**, Hüdavendiğar Matbaası, Bursa, 1302.

BURCKHARDT Titus, **Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods**, trans, Lord Northbourne, Perennial Boks, London, 1967;

CAN Halil, **Dini Mûsikî Ders Notları.**

Cevdet Paşa, **Kısas-ı Enbiya**, İstanbul, 1969.

ÇETİN Abdurrahman, **Kur'ân Kırâatında Mûsikînin Yeri**, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 7, Cilt 7, Bursa, 1998.

ÇETİN İsmet, **"Türk Halk Edebiyatında Hz. Ali"**, Ankara, 2005.

DOĞAN İsa, **Türklük ve Alevilik**, Samsun, 1997.

DUYGULU Melih, **Alevi Bektâşî Müziğinde Deyişler**, İstanbul, 1997.

DÜZENLİ Pehlül, **İslam Kültür Tarihinde Musîkî**, İstanbul, 2014.

el-Askalânî, **İbni Hacer, el-İsâbe fi Temyîzi's-Sahâbe**, Beyrut, 1326.

el-Buhârî, **Ebû Abdullah Muhammed b. İsmail b. İbrahim (256/870), Sahih (Terc.A.Naim/K.Miras)**, Ankara, 1988.

el-Cezîrî, Abdurrahman, **el-Fıkh ale'l-Meyâhibi'l-Erbaa**, Kahire 1992; el-Kettâni, Abdülhay, et-Terâtibü'l-idâriyye, İstanbul, 1990.

el-Müttakî, Ali (975/1576), **Kenzü'l-Ummâl**, Beyrut, 1985.

Emin Işık, **"Kültür ve Mûsikîmiz"**, Kubbealtı Akademik Mecmua, İstanbul, 1989.

es-Sicistânî, Ebu Dâvud, **Sünen**, Beyrut 1988; es-Suyûtî, Celâleddin, Hasâisü'l-Kübrâ, Beyrut, 1332.

et-Tehânevî, **Keşşâf-ı Istılâhât-ı Fünûn**, İstanbul, 1962.

Eugenia Popescu-Judetz, **"Türk Mûsikisinin Kültür ve Anlamları"**, Çv.Bülent Aksoy, İst: Pan, 1996.

ez-Zehebi, Ahmed b. Osman, **Siyer-u A'lâmi'n-Nübelâ**, Beyrut, 1985.



ERGEN Aytaç, **Türk Mûsikîsi Notam Programı Bahtiyar Fenkligil**, Bektâşî Nefes ve Mersiyeleri, İstanbul, 1943;

ERGUN Sadeddin Nüzhet, **Bektaş-i Kızılbaş Alevi Bektaşi Şairleri ve Nefesleri; Türk Mûsikîsi Antolojisi**, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul, 1942, I-II;

EZGİ Suphi, **Nazarî Amelî Türk Mûsikîsi**, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı; Türk Mûsikîsi Klasiklerinden Temcit-Na't-Salât-Durak, İstanbul, 1945.

HAMİDULLAH Muhammed, **Kurân-ı Kerîm Tarihi, (Çeviri; Salih Tuğ)**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul 1993; **İslam Peygamberi**, İstanbul, 1990.

HARMAN Ömer Faruk, **"Davud"**, TDV. İslam Ansiklopedisi, C.IX.

İb-i Mâce el-Kazvînî, **es-Sünen**, **İkâmetü's-Salât**, İstanbul, 1992.

İbni Hibban, **Sahih**, Beyrut 1984; İbnü'l-Esir, Ali b. Muhammed (630), **Üsüdü'l-Ğâbe,** Kahire, 1970.

İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Hoş Sadâ**, İstanbul, 1958.

İmam Kastallânî, **Mevâhib-i Ledünniyye Tercümesi Meâlimü'l-yakîn**, çev. Şair Bâkî, İstanbul, 1316.

İNANÇER Ömer Tuğrul, **"Bektaşî Mûsikîsi" Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 1994; **"Dini Musiki"**, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 1994. I-VIII; **Osmanlı Tarihinde Sûfilik**, Özel Notlar.

KABAKLI Ahmet, **"Türklerde Hz. Peygamber Sevgisi" Kutlu Doğum Haftası**, TDV yayınları, Ankara, 1990.

KARA Mustafa, **Din Hayat Ve Sanat Açısından Tekkeler Ve Zaviyeler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990.

KARAMAN Ramazan, **2. Uluslar Arası Türk Kültür Evreninde Alevilik Bektâşîlik, "Alevi-Bektâşîlerde Yenigün (Nevruz) İle İlgili İnanç ve Ritüeller**, Ankara, 2007.

KARADENİZ M. Ekrem, **Türk Mûsikîsinin Nazariye Ve Esasları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. SALGAR M. Fatih, **Dede Efendi**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1995.

KARADENİZ M. Ekrem, **Türk Mûsikîsinin Nazariye Ve Esasları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; NÂSIF Mansur Ali, **Tâc Tercemesi, (çev. Bekir Sadak)**, Eser Yayınevi, İstanbul, 1980.

KARAOSMANOĞLU Yakub Kadri, **Erenlerin Bağından**, Orhaniye Matbaası, İkinci Baskı,1922;

YAZICIOĞLU Mehmed, **Muhammediyye (haz. Âmil Çelebioğlu)**, Tercüman 1001 Temel Eser İstanbul, 2004.

KHAN Sufi Inayat, **Müzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü, (çev. Kaan H.Ötüken-Tuğrul Ökten)**, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1994

KOÇİN Abdülhakim, **"Vesiletü'n-Necât'taki Duaların Münacat Türü Açısından Değerlendirilmesi"** Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri, Osmangazi Belediyesi Yayınları, Bursa, 2007.

MAZIOĞLU Hasibe, **"Türk Edebiyatında Mevlid Yazan Şairler"**, Türkoloji, AÜDTCF Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1974.

MERMUTLU Bedri, **"Besteli Mevlid Meselesi",** Süleyman Çelebi ve Mevlid Yazılışı,Yayılışı ve Etkileri, Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, Bursa, 2007; SEZGİN Bekir Sıtkı, **Dini Mûsikî Ders Notları**.

Mevlid-i şerif, Nr. 1286, Hacı Selimağa Kütüphanesi, Nr. 1286, Hacı Selimağa Kütüphanesi, 1242/1827; Mevlid-i şerif, Nr. 985, Bursa Orhan Kütüphanesi, 1115/1703.

Muhammed İsmail Buhârî, **el-Câmiu's-Sahîh**, Tevhid 52, İstanbul, 1992.

Mütercim Asım Efendi, **El-okyanûsü'l-Basît Fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît**, Matbaâ-yı Osmâniye, İstanbul, 1305.

Neseî, **es-Sünen**, İftitah 83, İstanbul, 1992.

OLGUN Tahir, **Müslümanlıkta İbadet Tarihi**, İstanbul, 1963.

OĞUZ Muhammed İhsan, **Miftahü's-sâade**, İstanbul, 1968.

ÖZDAMAR Mustafa, **Âl-i Aba Ehl-i Beyt ve âl-i Resûl Aleyhisselam**, İstanbul, 2008; Doğumdan Ölüme Mûsıkî, Kırkkandil Yayınları, İstanbul, 1997.

ÖZCAN Nuri **"Bektâşî Mûsikîsi"**, DİA; **"Mersiye"**, DİA: **"XVII. Ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dînî Mûsikî"**, Osmanlı, yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999; **Dini Mûsikî Ders Notları**, İstanbul; **Türk Din Mûsikîsi**



Dersleri (Yayınlanmamış Ders Notları), İstanbul, 1985; **Onsekizinci Asırda Dini Musiki**, İstanbul, 1982.
ÖZKAN İsmail Hakkı, **"Kaside"**, DİA, İstanbul 2001, **Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usulleri**, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 2006.
ÖZTUNA Yılmaz, **Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990; "Nota Yazısı", Türk Mûsikisi Ansiklopedik Sözlüğü II., İstanbul:Orient, 2006; **Türk Mûsikisi Teknik ve Tarih**, Ankara, Türk Petrol Vakfı, 1987.
ÖZTÜRK Serdar, **"Nota"**, Ansiklopedik Sanat Sözlüğü, Altan Matbaası, İstanbul, 2001
PAKALIN Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri Sözlüğü,** İstanbul, 1993.
PEKOLCAY Necla, **Mevlid**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1993.
REVNAKOĞLU Cemaleddin Server, **"Minare Musikimizde Temcîdler"**, **Tarih Konuşuyor Mecmuası**, İstanbul 1943; Tarih Dünyası, **"Yaşar Baba"**, Temmuz, 1965; **"Eski Muharremlerde Mersiye ve Aşûre"**, En Son Dakika, İstanbul, Kasım, 1951.
SAĞMAN Ali Rıza, **Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhanlar**, Fakülteler Matbaası,İstanbul 1951; Meşhur Hafız Sami Merhum, İstanbul, 1947; **Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhanlar**, İstanbul, 1951.
SALAHİ Mehmed, **Kâmûs-i Osmânî**, İstanbul 1313, s.147.
SALCI Vahit Lütfi, **Gizli Türk Halk Mûsikîsi ve Türk Mûsikîsinde ArmoniMeselesi**, Numune Matbaası, İstanbul, 1940.
SAY Ahmet, **"Müzik yazıları"**, Müzik Ansiklopedisi, Sanem Matbaası, Ankara, 1985.
SARIKAYA Meliha Yıldırım, **Türk İslam Edebiyatında Hz. Ali**, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2004.
SERİN Muhittin; BATANAY Kemal, **Kubbealtı Neşriyâtı,** İstanbul, 2006.
SEZİKLİ Ubeydullah, **Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2007; **Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri**, M.Ü.S.B.E. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul, 2000; **Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti**, Dört Mevsim Kitapçlık İstanbul, 2012.
TOHUMCU Z. Gonca Girgin, **Müziği Yazmak**, Nota Yayımcılık, İstanbul, 2006;
TUTAL Recep, **Türk Din Mûsikîsinde Na't**, **Tesbih ve Temcidler,** Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1994.
TURABİ Ahmet Hakkı, **Sanat ve Klasik**, **Klasik İslam Düşüncesinde Musikî Tasavvuru**, İstanbul 2006; **"el-Kindî'nin Mûsiki Risaleleri"**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1996;
UYGUN Mehmet Nûri, **Kur'ân ve Mûsikî**, Kur'ân ve Tefsir Araştırmaları II, İstanbul, 2001.
UYGUN Nuri, **"Safiyyüddin Abdülmümin el-Urmevi ve Kitabül Edvârı",** İst: Kubbealtı,1999.
UZUN Mustafa, **"İlâhi"**, DİA, İstanbul 2005, c.XXII; **"Mi'râciye"**, DİA, İstanbul, 2005, c. XXX; **"Muhammediyye"**, DİA, İstanbul, 2005, c. XXX.
VAKTİDOLU Adil Ali Atalay, **Alevi Duaları Gülbangları**, Can Yayınları, İstanbul 2003; **Kumru Kenzül-Mesâib,** Can Yayınları, İstanbul, 2007
YALTIRIK Hüseyin, **Tasavvufi Halk Müziği**, Ankara, 2003.
YEKTA Rauf, **Esâtiz-i Elhan III, "Dede Efendi"**, İstanbul, 1924; Türk Mûsikîsi Klasiklerinden Bektaşî Nefesleri, c. IV-V, BK Yayınları İstanbul, 1933.
ZİHNİ Mehmed, **Kitâbü's-salât (Ni'met-i İslam)**, İstanbul, 1332.

İnternet Kaynakları
www.islamansiklopedisi.info, 09.10.2014.
www.goturkey.com, 21.08.2014.
www.tumata.com, 19.11.2014.
www.klasikkemence.com, 12.11.2014.
www.fotografturk.com, 07.08.2014.